Lyra

L'ESTHETIQUE
DE
VLADIMIR SOLOVIEV.

THÈSE
PRÉSENTÉE À LA FACULTÉ DES LETTRES
DE L'UNIVERSITÉ DE FRIBOURG (Suisse)

POUR OBTENIR

LE GRADE DE DOCTEUR

PAR

DR. VINCAS MYKOLAITIS.

WÜRZBURG
C. J. BECKER, UNIVERSITÄTS-DRUCKEREI
1923.

Table des Matières.

pag.

Introduction 5

Chapitre I.

La Definition du beau.

1. Le beau dans la doctrine métaphysique sur l'Absolu . . . 12
2. Le beau, en tant qu' „idée incarnée" dans l'esthétique proprement dite 19

Chapitre II.

Le beau dans la nature.

1. Le beau dans la nature inorganique 26
2. Le beau dans la nature organique 28
3. L'objectivité du beau dans la nature 32

Chapitre III.

Le beau dans les arts.

1. Le sens général de l'art 36
2. Les principaux courants exclusifs dans l'art 40
3. L'art intégral 45
4. L'art et la religion 46

Chapitre IV.

La théorie de l'inspiration. 49

Chapitre V.

Considérations critiques sur l'esthétique de Soloviev.

1. Caractère de l'esthétique et de l'art de Soloviev 55
2. Soloviev dans l'histoire de l'esthétique 62
3. Critique objective de l'esthétique de Soloviev 65
   A. Notion de l'esthétique 65
   B. Méthode de Soloviev 67
   C. L'esthétique de Soloviev à la lumière de la théorie Humaniste 69

Conclusion 74

Bibliographie 76

Les autres œuvres qui se rapportent à notre travail 77

Introduction.

Presque inconnu dans l'Europe occidentale, Vladimir Soloviev (1853—1900) occupe parmi les célébrités russes une place d'honneur comme philosophe et théologien, moraliste et poète. Par son influence, il aida puissamment à l'évolution de la pensée russe vers la fin du 19ème siècle. Toutefois, c'est dans le domaine de la philosophie que son génie se révéla avec plus de force.

Jusqu'à Soloviev, la philosophie russe n'avait, pour ainsi dire, rien produit qui fût digne d'attention; elle n'était qu'un écho lointain et presque toujours tardif des courants philosophiques de l'Europe occidentale. Ces idées et ces systèmes erraient dans les sphères cultivées de la société russe, sans d'ailleurs exciter un intérêt quelconque pour la philosophie pure; aussi ne firent-ils surgir aucun penseur vraiment original.

Les causes de ces faits se trouvent d'abord dans les conditions géographiques et politiques de la Russie; ensuite, et davantage encore, dans le caractère même du peuple russe, peu disposé à l'abstraction systématique. En effet, les écrits philosophiques d'auteurs russes se distinguent surtout par des hypothèses mal assises, et l'abus de l'intuition. Ce défaut, ou plutôt de caractère national, a imprimé son cachet à la philosophie de Soloviev, de sorte qu'elle aussi est saturée de divinations orientales et d'imagerie subjective.

Pour caractériser la philosophie de Soloviev, il serait opportun d'esquisser une biographie sommaire de l'auteur. Nous y renonçons cependant; d'abord, parce que notre attention se borne à l'esthétique de Soloviev; — ensuite, parce que nous ne pourrions que répéter ce qu'a dit M.

St. Šalkauskis dans sa thèse doctorale: „L'âme du monde dans la philosophie de Soloviev." Nous nous contenterons donc de mettre la pensée de Soloviev en rapport avec la pensée russe de son époque.

Avant que Soloviev eut commencé sa carrière, notamment vers 1860, régnaient dans la société russe le matérialisme de Büchner, le positivisme d'Auguste Comte et l'agnosticisme de Stuart Mill. Mais vers la même époque se réveillait l'esprit religieux. On voulait découvrir le sens et le but de la vie; et ce n'est certes pas l'éclectisme matérialiste et agnostique qui pouvait satisfaire cette tendance. De là un vrai mépris de la philosophie régnante. Aussi on voit apparaître des écrivains influencés par Schelling, qui s'efforcent de mettre en lumière „la crise de la philosophie occidentale".

Le premier qui se pénétra de Schelling fut J. Kirieievski dans son ouvrage: „Du caractère de la civilisation européenne" (II. éd. I. 177). Il eut pour successeur son disciple, A. Chomiakov qui écrivit dans le même sans, bien qu'il n'ait connu Schelling que par les ouvrages de son maître.

Dans la première défense de sa dissertation: „La crise de la philosophie occidentale" (1874), V. Soloviev continue la pensée de ses prédécesseurs, Kirieievski et Chomiakov.[1]) Avec eux, il s'appuie, dès le commencement, sur la religion, qu'il n'abandonna plus. Selon sa propre déclaration, il voua sa philosophie à „la consolidation de la foi de ses pères". Cela lui valut de devenir le centre et l'appui d'un vaste mouvement religieux, propagé par les „Bogoiskateli", les „Chercheurs de Dieu".

De ses deux prédécesseurs, Soloviev accepta, en outre, des idées slavophiles. Pour eux la crise de la philosophie occidentale affectait la civilisation occidentale tout entière. Ils la croyaient fondée sur des principes antichrétiens; et le

[1]) Les idées de Schelling sont contenues dans la „Crise de la philosophie occidentale" de Soloviev. Il répète la critique de l'hégélianisme faite par Kirieievski sans rappeler que cette critique reproduit les pensées de Schelling.

christianisme occidental leur apparaissait comme un enfant batard du rationalisme. Dans la lutte contre les courants négatifs de la pensée occidentale se fortifiait la conscience nationale des slavophiles: le peuple russe aurait une haute mission religieuse. C'est en Russie que le Christ viendrait à nouveau, et Moscou deviendrait une troisième Rome.

Au début de son activité, Soloviev adopta de tout son cœur les idées slavophiles, qu'il poussa à l'extrême dans son ouvrage: „Les trois Forces": l'évolution de l'Europe occidentale amènerait la domination des impies, tandis que le russe s'identifierait avec l'universel, l'humain en général. Mais l'auteur s'aperçut vite qu'en ce cas l'élément ethnique disparaitrait entièrement dans l'universel, de sorte que le caractère national russe et le problème russe perdraient toute leur raison d'être. D'un côté, la critique de la slavophilie, de l'autre, l'étude du catholicisme conduisirent le philosophe à la défense de ce dernier, à la vraie universalité chrétienne et à l'idée de l'union des églises.

Ces courants principaux de la pensée russe — critique de la philosophie occidentale et mission nationale de la Russie — nous révèlent une tendance vers un idéal de vie intégrale, par laquelle le Christ se ferait „tout en tous". Par la puissance de son gĕnie, Soloviev non seulement embrassa théoriquement et systématisa cette tendance, mais, il s'éleva à une contemplation immédiate de cet idéal. C'est pourquoi tous les critiques de Soloviev s'accordent à reconnaître que dans ses ouvrages, il est impossible de séparer la philosophie de la religion. Voilà pourquoi E. Trubetzkoï a raison d'écrire que „Soloviev enjambe les frontières entre le mystique et la nature. D'où, chez lui, ce double phénomène, à savoir, une raison partout imprégnée de mystique et une mystique par trop naturelle et raisonneuse." [1])

Soloviev établit de la manière suivante le plan de sa philosophie. Le fondement de toute réalité et de toute connaissance est l'Absolu. La relation de l'homme à l'Absolu

[1]) E. Trubetzkoï: La philosophie de Vladimir Soloviev, Moscou 1913, I, 272.

s'accomplit par les trois puissances de l'âme: l'intelligence, la volonté et le sentiment. „L'Absolu, comme norme logiquement nécessaire de toute vérité, domine notre intelligence; comme norme nécessaire de toute action morale et comme but absolu — le bien, il domine également notre volonté; enfin, comme norme de toute jouissance, comme beauté absolue et éternelle, il domine le sentiment" (I. 345).[1])

L'idéal de toutes les puissances humaines tendent vers une synthèse formant un tout dans l'Absolu: — c'est l'univers comme unitotalité. Mais l'homme surtout devrait, à l'aide de la connaissance, tendre vers un savoir intégral, embrassant la théologie, la philosophie et les connaissances utiles; dans le domaine de l'activité pratique, il devrait tendre vers une vie intégrale, gouvernée par l'union de l'Eglise, de l'Etat et de la société économique. Enfin, dans le domaine du sentiment, l'homme, aidé par l'activité artistique, devrait tendre vers une production intégrale.

La philosophie théorique résoudra le problème du savoir intégrale; l'ethique celui de la vie, l'esthétique enfin celui de la production intégrale. Il importe de noter que de ces trois domaines Soloviev apprécie davantage celui de la production artistique, parce que dans ce domaine la source d'inspiration, et son dernier résultat, se trouvent dans la mystique, par laquelle „la vie se met en contact immédiat avec la réalité de l'Absolu, avec la vie divine" (I. 265). Des trois parties du système de Soloviev, la moins développée est celle de l'esthétique dont il ne laissa aucune théorie systématiquement élaborée. Cependant, certains de ses traités, spécialement consacrés à la question, et de nombreuses notes disséminées dans ses autres ouvrages, nous permettent de fixer approximativement les traits essentiels de l'esthétique de Soloviev. Les idées esthétiques ne sont souvent que des ébauches; c'est

[1]) Nous désignons en chiffres romains l'ordre des volumes et par des chiffres arabes celui des pages du „Receuil des oeuvres de Vladimir Soloviev". 2ème. édit. en 10 volumes. St. Petersbourg.

là la plus grosse difficulté que nous rencontrons dans notre travail. Mais d'autre part, l'esthétique est la partie la plus stable dans l'œuvre de notre philosophe; nous pouvons donc négliger la distinction des trois périodes, si nettement marquées dans son évolution philosophique.[1])

Jusqu'à Soloviev, l'esthétique fut très peu cultivée en Russie. Un essai défectueux d'esthétique systématique fut fait par VI. Velamovitch: „Fondement psycho-physiologique de l'esthétique. Le sens de l'art, son importance sociale, ses relations avec la science et la morale." St. Petersbourg 1878. Le travail de A. Obolenski „Interprétation physiologique de certains éléments du sentiment du beau" est plus satisfaisant. Il y eut encore d'autres essais d'interprétation du Beau par l'analyse psycho-physiologique, mais tous échouérent plus ou moins. Soloviev, n'aimait guère pareille méthode. „Décomposer, écrit-il, les manifestations esthétiques en leurs éléments primitifs en vue d'utilité ou d'agrément, peut grandement intéresser; mais la vraie théorie du Beau est celle qui ne considère que l'essence du Beau dans toutes ses manifestations, tant simples que composées. L'analyse psycho-physiologique des manifestations esthétiques ne vaudra jamais la vraie esthétique" (VI, 37).

Quand Soloviev débuta, les interprétations utilitaires du Beau étaient à la mode, en critique littéraire surtout Puis apparurent les défenseurs de „L'art pour l'art". Soloviev, comme on le verra plus loin, ne se rallia ni à l'une ni à l'autre tendance.

Nous trouvons de vrais précurseurs de Soloviev dans le domaine de l'esthétique dans Tchernichevski et ses collaborateurs.[2]) Ils soutenaient que: 1. „Le Beau dans la nature

---

[1]) Prince Eugène Trubetzkoï, célèbre critique et continuateur de Soloviev détermine les périodes de son activité de la manière suivante: 1 — préparatoire de 1873 à 1882, 2 — utopique de 1882 à 1894, 3 — positive de 1894 jusqu'à mort. „La philosophie de Soloviev" p. 87.

[2]) Revue: „Contemporain" (1854—1861). „Les relations esthétiques de l'art et de la réalité". „L'esthétique et la poésie".

jouit d'une réalité objective"; que 2. „L'art s'efforce, en réformant la vie, de créer une réalité meilleure". Soloviev adopta ces thèses; il s'efforce de les établir et d'en tirer les dernières conséquences. Le mot fameux du célèbre romancier russe Dostoïevski, lequel sert d'épigraphe à un chapitre sur le Beau dans la nature, peut caractériser toute son esthétique: „le Beau sauvera le monde". Soloviev sait que son esthétique paraîtra audacieuse. Pour se justifier, il en appelle à l'avenir. „Ayant en vue une théorie philosophique du Beau et de l'art, on doit se souvenir que toute théorie similaire, en interprétant son objet en l'état présent, doit aussi découvrir de larges horizons dans l'avenir. Une théorie qui observerait et généraliserait en des formules abstraites la seule liaison réelle des phénomènes serait vaine: c'est l'expérience simple à peine supérieure au dessus des observations populaires. Une théorie vraiment philosophique, comprenant le sens d'un fait, joint celui-ci à une série indéfinie de faits nouveaux. Une telle théorie, n'aura malgré les apparences rien d'audacieux, ni de fantastique, à la condition toutefois que toute sa structure repose sur le sens réel de l'objet. Puisque le sens d'un objet dépasse nécessairement, en largeur et en profondeur, l'apparence du même objet, nécessairement aussi il produira des phénomènes nouveaux, grâce auxquels il sera exprimé et réalisé toujours mieux" (VI, 25).

Pour exposer les opinions esthétiques de Soloviev, nous nous sommes servis de trois groupes de productions, à savoir; 1. de ses travaux théoriques, entièrement ou partiellement consacrés aux questions esthétiques: „Les principes philosophiques du savoir intégral"; — „Le Beau dans la nature"; — „Le sens général de l'Art"; — „Le premier pas vers l'esthétique positive"; — „La poésie lyrique"; 2. de ses articles de critique littéraire, dont voici les plus importants: „La poésie de Tuttchev", — „La poésie de Pouchkine", — „La destinée de Pouchkine", — „Discour sur Mickievicz", — „Trois discours à la mémoire de Dostoïevski", — „Lermontov", — „La poésie de A. K. Tolstoï"; 3. des poèmes de Soloviev.

Il va sans dire que nous n'avons pas négligé la philosophie générale de Soloviev.

L'esthétique de Soloviev ne présente guère, comme nous l'avons indiqué déjà, un système uni. Malgré ce défaut, soucieux de présenter un exposé aussi ordonné que possible, nous avons groupé les idées de l'auteur de la manière suivante:

I. La définition du Beau.
II. Le Beau dans la nature.
III. Le Beau dans les arts.
IV. La théorie de l'inspiration.

Chapitre I.

La Definition du beau.

1. Le beau et la doctrine de l'Absolu.

Le concept de l'Absolu, principe unitif de l'univers et de toutes les aspirations humaines, base de toute réalité et terme de toute prédestination: voilà le centre de la philosophie de Soloviev. Selon le philosophe russe, l'Absolu se manifeste à l'homme sous trois aspects correspondants à trois aspirations de notre âme: à l'aspiration de connaître, comme vérité absolue — objet de la connaissance; à celle de vouloir, de choisir et d'aimer, comme bonté absolue — raison de nos actions; à celle de produire le Beau et d'en jouir, comme beauté absolue, soit le but des arts. „Si l'Unitotalité, dit-il, est, dans le domaine de la morale le bien absolu, dans celui de la connaissance la vérité absolue; elle sera dans l'être matériel sensible par sa réalisation extérieure ou son incarnation, la Beauté absolue" (II, 335). Pour Soloviev, le Vrai, le Bien et le Beau ne sont donc que trois aspects différents d'un même Tout. Le Beau se distingue du Vrai et du Bien par la forme sensible seulement — d'où résulte cette définition: „le Beau, c'est l'Idée incarnée". Les relations entre le Vrai, le Bien et le Beau, comme aussi la définition du Beau par l'Idée incarnée, sont les deux piliers sur lesquels Soloviev fait reposer son esthétique de la nature et sa philosophie de l'art. Or, ces deux piliers reposent, à leur tour, sur un fondement métaphysique qui est la doctrine de Soloviev sur l'Absolu.

La première définition de l'Absolu, présentée par Soloviev, est paradoxale: „L'Absolu n'est rien et il est tout; — rien en tant qu'il n'est pas quelque chose et tout parce qu'il

ne peut être privé de quoi que ce soit" (I, 348). L'Absolu possède la puissance positive de toute existence. Il est libre d'existence quoique ne cessant pas d'être.[1]) L'Absolu, libre d'existence, se distingue réellement de toute existence. Il est en même temps le principe de ce qui n'est pas lui-même.

Cette propriété de l'Absolu, dit Soloviev, est l'expression métaphysique d'un grand fait physique et moral, l'amour. Car celui-ci est autant affirmation d'un autre être que négation de son être propre. Mais, par toutes les deux, l'être aimant réalise la plus haute affirmation de soi-même. En langage théologique, c'est une formule abstraite des paroles de l'Apôtre: „Dieu est amour" (I. Joan. IV, 8, 16) (I, 349).

Ici apparaît la possibilité de développer davantage le concept de l'Absolu: „Tendance de l'Absolu vers autre chose, c'est-à-dire vers l'existence, l'amour est principe de la pluralité; car en soi, l'Absolu, l'Etre suprême est parfaitement un; en outre, chaque existence est un rapport; or, tout rapport suppose des termes, donc une pluralité" (I, 349). D'où Soloviev envisage dans l'Absolu deux pôles ou centres: „Le premier, écrit-il, est principe de l'unité absolue ou de l'unité comme telle, principe d'indépendance de toute forme, de toute manifestation, partant de toute existence. Le second est principe ou puissance productrice de l'existence, partant de la pluralité des formes" (I, 350).

Le premier pôle est appelé par Soloviev l'Absolu en soi, le second — matière première de l'Absolu. Tous les deux, cependant, présentent une unité parfaite. „L'Absolu, dit-il, étant principe de ce qui n'est pas lui-même ou encore étant l'unité qui embrasse l'Absolu et ce qui ne l'est pas, c'est-à-dire, étant amour, ne peut cesser d'être lui-même. Il en est de même pour notre amour humain qui est le

---

[1]) Notons bien que, pour Soloviev, il y a une différence essentielle entre être et exister. On dit, par exemple, „j'existe" et „ma pensée existe"; mais dans ces deux cas, le mot „existe" vaut différemment, car on devrait dire: „je suis" (être) comme sujet pensant indépendamment de ma pensée qui existe, mais comme chose dépendante de moi, sujet pensant.

renoncement à notre moi. Ce moi non seulement ne se perd pas mais s'affirme davantage; de même le principe premier absolu, en affirmant ce qui n'est pas lui, s'affirme comme tel par une libre détermination" (I, 350).

Soloviev démontre comme suit le caractère d'Unité de l'Absolu à deux centres: „Est vraiment un ce qui, loin d'exclure la multiplicité, la produit en soi sans se détruire et reste ce qu'il était, une unité s'affirmant ainsi unité absolue, unité par essence, indestructible par aucune multiplicité" (I, 350). L'Absolu contient nécessairement le multiple, car: „si ce qui est un, ne l'était que par manque ou, plus exactement par absence de pluralité, et perdait son caractère d'unité dès qu'apparaît la pluralité, il ne serait plus absolument un, mais seulement par accident et soumis à l'empire de la pluralité" (I, 350). Cette Unité de l'Absolu est appelée par Soloviev „Unité positive".

Grâce à la doctrine solovévienne exposée ci-dessus, nous pouvons maintenant établir une définition formelle de l'Absolu: „Liberté de pluralité dans parfaite unité d'un tout", ou Unitotalité positive".

Le second centre de l'Absolu, Soloviev l'appelle matière première — définition qui suppose que ce second centre est potentiellement séparé du premier. „Par sa réalité, la matière première, en tant que déterminée par le premier centre (l'Absolu même) qu'elle manifeste comme éternelle image, est „idée". Dans cette idée, l'Absolu demeure éternellement comme en sa réalisation, son incarnation, sa manifestation; aussi l'idée est-elle, dans sa plénitude, une éternelle révélation, image adéquate de l'Absolu" [1]).

[1]) Dans ses „conférences sur le théandrisme", Soloviev parvient, a posteriori, au concept de l'idée: Le monde visible, tel que nous l'apercevons, n'est pas toute la réalité objective. Au fond de toute apparence se cache son principe immuable éternel, l'atome, élément actif, agissant et agi, donc une monade. L'action réciproque des monades prouve qu'entre elles existent des différences qualitatives, nécessaires. Or, l'idée est, précisément, une monade immuable, déterminant le caractère d'un être et le faisant tel qu'il est. Les relations entre les idées sont

Soloviev distingue donc l'existence tant de l'Absolu en soi que de la matière première et formule ensuite ces trois catégories:

1. puissance positive d'existence ou Ens[1]) (premier centre);
2. puissance négative[2]) d'existence ou nécessité (second centre) ou „essence";
3. existence ou réalité, effet commun des deux précédentes catégories ou leur relation commune.

En outre, en tant que déterminée par l'Ens,
l'essence en est l'Idée,
l'existence est la Nature.

Système de tous ces concepts.

Ir centre.	IIe centre.	Effets des deux centres.
Ens	Essence,	Existence
ou Puissance	Nécessité,	Actualité
ou Dieu	Idée	Nature.

Le développement ultérieur des catégories découle logiquement de la relation de l'Absolu en soi (Ens) à la matière première (essence). Nous savons déjà que l'Ens, étant puissance positive de toute existence, est aussi principe positif de son essence, partant de ce qui n'est pas lui. Or, „le principe de ce qui n'est pas soi, c'est la volonté" (I, 360). Mais „afin que l'Ens puisse vouloir ce qui n'est pas lui, il faut évidemment que cela lui soit donné ou qu'il le possède de manière quelconque, il faut que cela existe

---

les mêmes qu'entre les concepts logiques. L'idée universelle qui est bonheur parfait et amour, les domine, les renferme, les unifie et chacune existe consciente et personnelle par elle-même, à plus forte raison l'idée universelle, en dehors de laquelle rien n'existe, existe-t-elle de la même manière. (Conférences sur le Théandrisme, III, 51—58. E. Trubetzkoï: „La philosophie de Soloviev", I, 284—292).

[1]) Soloviev emploie ici le terme russe: „svobodno-souchtchee" qui exprime bien le concept de premier centre ou d'Absolu par lui-même. mais que nous ne pouvons traduire dans aucune langue. Nous employerons donc le terme scolastique d'Ens.

[2]) Puissance négative d'existence signifie que la matière première n'existant pas effectivement, tend vers celle-ci.

déjà pour lui comme objet de représentation. Ainsi l'existence de l'être se définit non seulement comme volonté, mais encore comme r e p r é s e n t a t i o n" (I, 360). L'essence de l'Ens définie par volonté et représentation signifie aussi la réalité de l'Ens sur lequel elle — l'essence — réagit. „Cette réaction sur l'Ens par son essence, définie déjà comme volonté et représentation de ce même Ens, en produit une nouvelle définition comme s e n t i m e n t" (I, 362).

Nous avons donc à considérer trois nouvelles catégories par lesquelles Soloviev définit la relation immédiate de l'Ens et de son essence, ou trois formes fondamentales de l'existence de l'Ens: volonté, représentation, sentiment. Ces trois formes se trouvent potentiellement déjà dans son unité.

Mais ces formes d'existence, afin d'être réalisées, doivent d'abord être séparées et confirmées par l'Ens dans leurs singularités (I, 364), c'est-à-dire reconnues par lui comme trois sujets différents.

Donc, des trois sujets de l'Ens:

le premier	l'esprit		la volonté
le second	est l'intelligence	en lui prévaut	la représentation
le troisième	l'âme		le sentiment.

Le premier o b j e t immédiat de l'Ens est le second centre de l'Absolu, la matière première ou l'idée. „Conséquemment, l'idée comme telle doit se distinguer conformément aux différences d'existence de l'Ens" (I, 363). Donc, par rapport aux trois modes de son existence, l'idée est:

(bien) Bonté	comme contenu de	la volonté (et de l'esprit) de l'Ens;
(vrai) Vérité		la représentation (et de l'intelligence);
(beau) Beauté		le sentiment (et de l'âme) de l'Ens

Soloviev précise de la manière suivante comment l'unique Absolu décompose l'unique idée en trois catégories évidemment différentes: „L' e s p r i t veut l'essence ou l'idée entière, par quoi il la définit comme désirée, soit comme le Bien (bonté). L'intelligence et l'âme, elles aussi, veulent

l'idée, sans toutefois la définir comme désirée, parce qu'elles la reçoivent si qualifiée de l'esprit, que pour l'intelligence et pour l'âme, l'idée existe déjà comme un bien.

Quant à l'intelligence, non seulement elle veut l'essence ou l'idée, mais encore, elle la représente, la définit comme représentable, c'est-à-dire comme le vrai (la Vérité).

L'esprit et l'âme aussi représentent l'idée, mais sans la définir, parce que, en cette qualité, l'idée est déjà exprimée par l'intelligence.

L'âme sent toute l'essence ou idée, et la définit comme le Beau; l'esprit et l'intelligence, eux aussi, sentent l'idée, mais ne la définissent pas comme le Beau, l'idée ainsi exprimée leur étant déjà donnée par l'âme (I, 370/1).

En réalité, tout dans l'Absolu est un Tout dans lequel il n'y a aucun devenir, aucune succession temporelle, aucune composition par éléments. Mais „ne pouvant d'un seul coup et en une image nous représenter la plénitude de l'Absolu en son idée et leurs relations, nous devons l'exposer en le décomposant logiquement au moyen de définitions partielles comme le demande le caractère discursif de notre pensée dialectique. Les différentes définitions, découvertes par notre dialectique dans l'idée de l'Absolu, s'y trouvent toutes en réalité. Cependant, elles ne sont pas séparées les unes des autres mais forment ensemble une seule, éternelle et vivante image, comme nous pouvons le contempler uniquement dans l'intelligence“ (I, 355).

Or, Soloviev ne se contente pas de la contemplation de l'Absolu ni de son analyse dialectique. L'esthétique du philosophe russe admet en plus de l'Absolu, un chaos sans idée, directement opposé à l'Absolu, guerroyant contre lui pour la possession de l'âme du monde. L'Absolu vaincra le chaos en y incarnant son idée, non pas sous la forme du Bien ou du Vrai, mais sous celle du Beau. La base métaphysique de cette doctrine est exposée ultérieurement dans le Traité sur l'Absolu.

L'Absolu, en soi, c'est l'actualité renfermée en elle-même, l'acte pur. Il ne peut vouloir que son contenu propre

LTSR Valst. Respublikinė Bibliotekа
177362
Lietuvos TSR VALSTYBINĖ BIBLIOTEKA
631689

ou son essence qui, nous le savons, est la matière première; celle-ci, seule en elle-même, se présente comme pure puissance.

L'actualité pure, enfermée en elle-même est, selon Soloviev, contradictoire à la définition de l'Absolu (de l'Ens). Aussi maintient-il la potentialité de la matiére première, l'affirmant en elle-même, „en lui attribuant une réalité propre ou force positive, au moyen de laquelle la matière première devient actuelle et peut agir sur l'Ens comme idée première" (I, 172). L'Ens, en tant que soumis à l'action de cette idée, devient potentiel ou se matérialise; cette matérialisation ou apparition déterminée de l'Ens est le Logos réalisé. —

L'Absolu — Ens —, en tant que libre de toute limitation, doit communiquer à l'idée une actualité non partielle, mais entière, comportant tous les modes et toutes les définitions. L'idée est non seulement désirée, mais représentée, et même sensible. En conséquence, l'idée en tant que sensible, c'est-à-dire le Beau, possède le plus d'actualité, la plénitude la plus absolue d'existence formelle, soit sa réalisation extrême et définitive. Soloviev définit brièvement la réalisation graduelle de l'idée: „L'Ens, en affirmant l'idée comme Bien, lui octroie par la Vérité, sa réalisation dans le Beau" (I, 373).

Nous ne considérons pas les autres concepts de l'Absolu comme, par exemple, celui du Logos (élément actif et viril de Absolu), celui de la Sagesse divine — Θεία σοφία — (matière divinisée, corps de l'Absolu) et celui d'Ame du monde (support de la Sophia, sujet de l'incarnation de celle-ci). Soloviev n'a, philosophiquement, jamais bien développé ces concepts; ceux de la Sophia et de l'Ame du monde surtout restent engagés dans des contradictions insolubles. Ces concepts n'ont pas grands importance pour la théorie esthétique de Soloviev; mais, par contre, ils inspirent la poésie du philosophe, poésie hantée par des visions de la Sophia, de l'Ame du monde ou de l'éternel Féminin („Das Ewig-Weibliche").

Terminons notre résumé de la doctrine soloviévienne

sur l'Absolu en signalant les traits principaux se référant à son esthétique.

1. L'aspect formel de l'Absolu c'est l'éternelle union entre la liberté et la nécessité, comme une unité dans la pluralité.

2. L'idée — c'est l'essence de l'Absolu et son image adéquate.

3. L'Absolu et l'idée sont l'un par rapport à l'autre ce que l'acte à la puissance.

4. Le Vrai, le Bien et le Beau sont les modes d'existence d'une seule et même idée.

5. Le Beau, étant la forme sensible de l'idée, possède le plus d'actualité et consiste dans sa réalisation définitive.

6. L'Absolu, en communiquant à l'idée l'actualité, devient lui-même puissance et se matérialise en Logos.

2. Le Beau, en tant qu'„idée incarnée" dans l'esthétique proprement dite.

Avant de poursuivre notre étude sur l'esthétique de Soloviev, signalons d'abord certaines différences réelles entre l'esthétique et la métaphysique du philosophe russe quant aux relations de l'Absolu avec le monde.

Tous les critiques de Soloviev s'accordent à reconnaître aux principes métaphysiques de sa philosophie des tendances panthéistes. En effet, l'Absolu métaphysique de Soloviev renferme tous les êtres. Dans son ouvrage: „La Russie et l'Eglise universelle", le philosophe nie qu'un monde réel et objectif puisse exister en dehors de Dieu. „Puisque, en dehors de Dieu, écrit-il, rien de réel et d'objectif ne peut exister, le monde en dehors de Dieu ne peut être qu'un monde divin, subjectivement déplacé et renversé, un faux aspect ou une représentation illusoire de l'unitotalité divine" (235).

Ce même penchant panthéiste apparaît dans la théorie de la connaissance, où Soloviev affirme que l'Absolu est l'unique objet de toute connaissance, „puisque tout ce que nous connaissons est son attribut, son existence, sa révélation" (II, 302).

Cependant, selon l'esthétique de Soloviev, le monde en dehors de Dieu non seulement existe objectivement, mais il est une condition ou raison d'être pour l'idée même et le Beau. Le concept de c h a o s, que nous rencontrons dans son esthétique, est inconnu dans sa métaphysique. Ce Chaos non seulement est situé hors de Dieu, mais lui est hostile: il est le commencement du mal, du mensonge et de la laideur. La guerrre entre le chaos et Dieu constitue toute la marche de l'univers. Ainsi, chez Soloviev, le panthéisme de sa métaphysique n'a pas passé à son esthétique.

L'identification du Beau, du Bien et du Vrai, par contre, est contenue dans son esthétique comme dans sa métaphysique. Là aussi, une même idée se présente comme le Vrai, le Bien, et le Beau; „L'idée considérée sous l'aspect de sa nécessité intérieure, comme le bien infiniment désirable, est bonté; considérée sous l'aspect de sa plénitude renfermant tous les êtres, comme le contenu de l'intelligence elle est vérité; enfin, considérée sous l'aspect de son incarnation dans la matière, en tant que sensible, l'idée est beauté" (Le Beau dans la nature, VI, 44).

L'identification du Vrai, du Bien et du Beau est rehaussée par l'identification des éléments hostiles, soit du mensonge, du mal et de la laideur. „Tout mal peut être réduit à une simple violation de solidarité et d'équilibre entre l'entier et ses parties. En effet, tout mensonge et toute laideur se réduit à cela" (VI, 80). Le mal se révèle soit par auto-affirmation indépendante, par égoisme anarchique des éléments d'être particuliers soit par oppression despotique de ces mêmes éléments au nom d'une unité abstraite. Or, ce même fait transporté de la morale dans la théorie présente l'essence du mensonge qui, lui aussi, se révèle par l'affirmation illégitime du commun abstrait ou du particulier abstrait. Soloviev définit de la même manière l'essence du laid en esthétique: „Partout il y a laideur où une partie s'étend démesurément aux dépens des autres parties, les domine en faisant disparaître ainsi l'unité, l'integrité et la variété spontanée. La pluralité anarchique, tout comme l'unité morte et oppressive, combat le Bien, le

Vrai et le Beau. En présentant aux sens une telle unité morte et oppressive, on produit une image de désert et de vide sans traces définies d'existence, une image de laideur" (VI, 81). C'est une adaptation à la doctrine de l'Absolu, en laquelle s'harmonisent spontanément deux éléments: unité parfaite (Ir centre) et multiplicité de formas (IIe centre).

Après avoir déduit du concept de l'Absolu le Beau comme forme sensible de l'idée, Soloviev, dans son esthétique, appelle ce Beau „idée incarnée". Ses recherches sur la nature des manifestations particulières du Beau aboutiront à la même définition.

La simple vision des choses nous apprend en quoi, selon Soloviev, nous ne devons pas chercher l'essence du Beau: le Beau n'est pas l'utilité ni l'effet d'une utilité. Abstraction faite de certains cas où l'on peut découvrir une relation génétique entre l'utilité et le Beau, le problème esthétique n'en est guère résolu pour autant, vu que la genèse d'un fait n'en donne pas le sens. La beauté formelle s'imposera toujours comme inutilité. „Dans toute beauté se trouve une essence de valeur absolue, existant pour elle-même et qui, de par son existence, en réjouissant et en calmant notre âme, la dépouille des convoitises et des préoccupations de la vie quotidienne" (VI, 38).

Toutefois la beauté des choses n'est pas leur composition matérielle. De l'analyse de certains modèles de Beauté dans la nature, Soloviev en arrive à conclure que la Beauté est de la matière imprégnée et transfigurée par un élément idéal ou surmatériel. Par exemple, dans le diamant, corps de même nature chimique que le charbon, l'élément surmatériel de beauté est la lumière. Le chant du rossignol, qui révèle psycho-physiologiquement, tout comme le miaulement du chat, l'instinct sexuel, a pour élément surmatériel de beauté, l'idée d'amour exprimée par des sons harmonieux.

Il n'échappera cependant à personne, qu'entre l'idée de la métaphysique de Soloviev et l'élément surmatériel de n'importe quelle beauté terrestre, s'ouvre un abîme dans son esthétique que lui-même s'efforce de combler de la

sorte: „En général, dit-il, nous appelons idée ce qui est, en soi, digne d'exister. Au sens strict, l'être parfait et absolu, dégagé de toutes limites, libre de tous défauts est seul digne d'exister. Par contre, l'être rini en soi ne possède pas l'existence idéale méritée, mais y participe par ses rapports avec l'Absolu dans la marche de l'univers. Cette marche est une continuelle incarnation de l'Idée" (VI, 44). En d'autres termes, dans l'univers marchant vers l'embellissement de toutes choses, l'idée s'incarne graduellement grâce à des êtres particuliers. Ceux-ci, étant dignes de présenter l'idée à tel ou tel degré, par conséquent, dignes aussi, relativement, d'exister, se révèlent sous forme de beauté. Ainsi, le diamant incarne l'idée en ce sens qu'il représente la victoire de la lumière sur la matière opaque; le chant du rossignol, lui, représente la victoire de l'amour sur l'instinct animal. Nous verrons ensuite que l'homme peut, en définitive, incarner l'idée par la beauté du bien moral domptant le mal moral.

Afin d'interpréter par l'idée incarnée l'univers vivant et les nombreuses formes du Beau terrestre, il fallait trouver une formule qu'on pût également adapter tant à l'idée qu'aux formes concrètes de l'être. Cette formule, à savoir la définition de l'idée ou du mode d'être idéal, Soloviev la déduit des rapports de l'universel avec le particulier ou des rapports de l'entier avec ses parties composantes. „L'être particulier, dit-il, ne s'idéalise, c'est-à-dire ne mérite d'exister qu'en tant qu'il porte en lui l'universel; celui-ci, à son tour, s'idéalise, devient digne d'exister en tant qu'il s'incorpore dans le particulier. D'où se déduit aisément la définition formelle de l'idée ou du mode d'être idéal: „liberté absolue des parties constitutives dans l'unité parfaite d'un tout" (VI, 44).

Le concept de l'Absolu, voilà la raison de cette définition qui, du reste, s'adapte aux faits. Ainsi, dans l'exemple du diamant, la beauté se manifeste par deux faits: 1° l'élément surmatériel et universel — la lumière — n'enlève pas à la pierre sa qualité particulière, la dureté; 2°, l'opaque

matière ne repousse ou n'absorbe pas la lumière comme c'est le cas pour le verre ordinaire ou pour le charbon.

Soit l'indépendance des parties, soit l'intégrité du tout, tous deux variant à l'infini, produisent ainsi une infinie variété de l'apparition de l'idée, d'où gamme infinie du Beau, richesse étonnante de l'évolution universelle. Gardons-nous néanmoins d'appliquer la même mesure esthétique à la beauté et à la perfection idéale. „Le critère d'être ideal, en général, c'est une plus grande indépandance des parties dans une plus forte unité du tout. Le critère de valeur esthétique est une incarnation de l'ideal plus parfaite et plus variée à la fois, dans la matière donnée" (VI, 45). Une idée pauvre supérieurement rendue produira plus d'effet esthétique qu'une idée supérieure pauvrement rendue. Le diamant rend une idée très simple: transparence et rayonnement d'un corps opaque. Le vers intestinal en rend une autre, plus élevée: la vie, soit variété des parties plus riche avec unité d'un tout plus parfaite. Or, esthétiquement, le diamant l'emporte de beaucoup sur le ver intestinal.

Connaissant les données esthétiques qui constituent la nature du Beau, d'après Soloviev, nous découvrirons plus aisément celles du laid. Le Beau, c'est l'idée incarnée dans la matière ou le chaos. Or, cette incarnation suppose une opposition de la part du chaos, car, comme nous l'avons vu précédemment, la marche, la vie de l'univers, pour Soloviev, c'est la lutte, la guerre entre ces éléments, avec des dessus et des dessous de part et d'autre. Donc, tout avantage du chaos produira quelque laideur, d'autant plus prononcée que l'incarnation de l'idée aura été supérieure. Aussi, dans le monde inorganique où la vie cosmique est bien pauvre, la résistance du chaos à l'idéal ne peut-elle causer de vraie laideur. „Par contre, où la vie et la lumière se sont déjà emparées de la matière, où l'idéal a déjà commencé à répandre son abondance, là, une éruption du chaos malaisément contenu entamant ou même opprimant la forme idéale, excitera en nous, tout naturellement, une pénible sensation de laideur" (VI, 42). C'est pourquoi

nulle part ailleurs on ne rencontre de laideur plus accentuée que dans le monde humain.

La doctrine de Soloviev sur l'idée incarnée dans le Beau nous montre son auteur toujours appliqué à affirmer la réalité objective tant de l'idée que du Beau. „La définition du Beau par l'idée incarnée, dit-il, rejette par son premier terme „idée" l'opinion selon laquelle le Beau peut exprimer n'importe quel contenu (formalisme). Par son second terme „incarnée", elle corrige l'opinion encore plus répandue qui, quoique exigeant un contenu idéal estime néanmoins que le Beau n'est pas une réalisation mais une illusion (Schein) de l'idée. Selon cette seconde opinion, la beauté, comme acte psychologique subjectif — sensation du Beau dans notre âme — obscurcit la beauté même, forme objective d'existence" (VI, 43). Le Beau, pour Soloviev, loin d'être un acte psychologique simplement subjectif, est vraiment une forme d'existence objective. Il en donne la preuve par des arguments tirés de la vie des animaux qu'il croit, comme Darwin, capables de connaître la Beauté dans la nature. Nous exposerons cette théorie au chapitre suivant qui traitera des opinions de Soloviev sur le Beau dans la nature.

Chapitre II.

Le beau dans la nature.

Les deux domaines du beau sont la nature et l'art. Nous étudierons d'abord la nature, parce que, selon Soloviev, celle-ci non seulement devance l'art, mais en outre elle est plus simple, donc plus facile à explorer. „L'esthétique de la nature, écrit-il, offre une base dont la philosophie de l'art ne saurait se passer" (VI, 35).

La révélation graduelle du beau dans l'univers ou l'incarnation de l'idée répond, en général, à l'ordre cosmogonique qui s'étend sur les cinq régions; minérale, botanique, animale, humaine et divine. L'élément matériel primitif, qui sert en premier lieu à la révélation de l'idée du beau, c'est le chaos. Le chaos se révèle dans la matière d'une manière concrète „pesanteur et impénétrabilité de l'être, opposition naturelle à l'idée, à l'unitotalité positive" (VI, 46). Seule la lumière délivre la matière chaotique du désordre et de l'impénétrabilité, et de la sorte, la fait diverger vers deux pôles. „La lumière ou son porteur impondérable, dit Soloviev, est, en face de la matière pesante, la première révélation de l'idée; ainsi la lumière est le premier principe du beau dans la nature" (VI, 46).

La lumière peut extérieurement environner la matière de manière à révéler la nature inorganique, mais aussi la transformer intérieurement et révèler ainsi la nature organique ou la vie.[1])

[1]) „La terre absorbe la lumière, la transforme en feu vital et comme fruit de cette nouvelle union, produit de ses entrailles toute âme vivante dans les deux règnes de plantes et des animaux". (La Russie et l'Eglise Universelle, Paris, P. V. Stoek, 1906, p. 254).

1. Le beau dans la nature inorganique.

Nous pouvons considérer la nature inorganique dans deux états différents: à l'état de repos où les seuls effets de la lumière se manifestent et à l'état de mouvement où l'apparence de vie s'ajoute à ces effets.

Dans la nature inorganique en repos, Soloviev contemple avant tout la beauté du ciel, parce que le ciel non seulement occupe la première place dans l'ordre cosmogonique: „Au commencement Dieu créa le ciel...", mais aussi, parce qu'il couvre tout; il est beau comme image de l'unité du monde, comme expression d'un triomphe paisible, de l'éternelle victoire de la lumière remportée sur le désordre chaotique, ou encore de l'éternelle incarnation de l'idée dans toute l'étendue de l'existence matérielle" (VI, 47).

Le ciel offre à Soloviev une triple image de l'unitotalité: 1. La beauté du ciel ensoleillé, c'est „l'unité cosmique avec son signe physique, la lumière dans son milieu actif, le soleil" (Ibid.). Le soleil levant, c'est l'image de la puissance agissante des forces lumineuses. Le ciel rayonnant à midi, c'est le triomphe achevé, c'est la paix complète et inébranlable. 2. L'unité cosmique, représentée par la nature matérielle, c'est la lumière reflétée, beauté passive, féminine, d'une nuit au clair de lune. 3. Mais la véritable image de l'unitotalité positive, c'est la beauté du ciel étoilé qui nous montre une pluralité dans l'unité: la lumière en sa ramification primitive en une multitude de centres, indépendants certes, mais régis par une harmonie générale. Voilà pourquoi, esthétiquement, le ciel étoilé occupe la première place.

Ainsi nous voyons l'unitotalité peinte en traits caractéristiques dans une triple image du ciel. De fait, l'union des éléments actif et passif et l'harmonie entre l'unité et la pluralité caractérisent l'Absolu, comme nous l'avons déjà vu précédemment.

Soloviev passe de la somptueuse image de l'unitotalité aux types inférieurs de la beauté dans l'immense nature terrestre inorganique. Il trouve „qu'à des degrés très

variés, ceux-ci représentent l'illumination de la matière par le principe idéal" (VI, 49).

L'arc-en-ciel représente cette même idée avec plus d'abondance et d'expression, que les nues dorées par le soleil levant ou couchant, ou l'aurore boréale etc. „Le corps opaque et informme des gaz aqueux s'y transformme en apparition rayonnante et coloriée de la lumière incarnée et de la matière saturée de lumière" (Ibid.).

Ces exemples suffisent à nous faire comprendre que Soloviev interprète de la même manière l'essence de la beauté de la mer calme, des lacs, des pierreries et des métaux précieux.

Les phénomènes, où les mouvements mécaniques produisent l'impression de v i e s p o n t a n é e, forment dans l'esthétique de Soloviev une transition de la nature inorganique à la nature organique — ce en quoi, précisément, il découvre des raisons de leur valeur esthétique. Car la vie, selon sa définition la plus large, „est un jeu ou mouvement spontané des forces particulières, unies en unité individuelle" (VI, 50). Or ceci répond à la définition de l'existence idéale. L'eau courante et les vagues nous donnent une impression de vie semblable. La valeur esthétique de tels phénomènes croîtra si nous les considérons comme l'image d'êtres dispersés, aspirant à l'unité absolue.

Une mer démontée grave en nous une profonde impression esthétique, parce qu'elle nous fait sentir la grande puissance des forces chaotiques qui cependant ne réussissent pas à rempre les liens de l'univers ni à en détruire l'unité.

Soloviev adapte les mêmes principes aux phénomènes acoustiques. L'impression esthétique par le son ou par la voix dans la nature inorganique se produit dans la mesure où le son donne l'illusion de vie propre à la nature, qu'il joue un rôle dans un ensemble. Nous pouvons en donner un exemple en comparant le bruit d'une voiture dans la rue et la voix collective d'une ville.

2. Le beau dans la nature organique.

Comme nous venons de le voir, le beau dans la nature inorganique, produit par l'activité de la lumière et l'illusion de la vie, est plutôt, selon Soloviev, une magnifique image de l'unitotalité positive qu'une incarnation réelle de l'idée.

Le premier degré de l'incarnation réelle de l'idée, Soloviev le voit dans la nature organique, où la lumière, en provoquant la vie au dedans de la matière, crée des organismes, plantes et animaux, c'est-à-dire des formes définies et stables. „Celles-ci, en se perfectionnant progressivement, peuvent finalement devenir matière et moyens d'incarnation réelle de l'idée une et indivisible" (VI, 54). Chez Soloviev, cultiver l'esthétique de la nature, c'est, avant tout, observer la révélation progressive de l'idée. L'évolutionisme, que nous trouvons dans sa cosmogonie, y joue un rôle important. Les espèces organiques sont pour lui des degrés en partie passagers, en partie stables du procès biologique général qui depuis la chancissure parvient jusqu'au corps humain. Elles sont d'autre part autant de membres indépendants dans l'organisme universel, dans la vie du tout.[1])

La seconde pensée de la cosmogonie de Soloviev est non moins importante, à savoir que la nature n'est pas une œuvre divine de création immédiate, mais le résultat d'un processus difficile, d'une lutte entre éléments ennemis.[2]) Dans ce processus, le créateur cosmique (le Logos) ne réussit pas toujours à exécuter le plan primitif de Dieu. D'où un tas d'avortons qui, rejetés aussitôt, périssent. Par contre, le créateur cosmique apprécie, outre le but final du processus, tout degré qui incarne avec succès sa portion de vie. Le créateur cosmique n'est pas indifférent à la beauté

---

[1]) Voir „La Russie et l'Eglise universelle" 248—255.

[2]) „Le processus cosmique étant, d'un côté, la rencontre pacifique de deux agents — céleste et terrestre, — est, d'un autre côte, la lutte mortelle entre le Verbe divin et le principe infernal pour la possession de l'âme du monde. Il s'ensuit que l'oeuvre de la création en tant que processus doublement compliqué. ne peut se produire que d'une manière lente et graduée". (La Russie... p. 250).

de ses créatures; les belles espèces seules se conservent, tandisque les laides ou bien disparaissent ou ménent une vie parasite. Il y a, il est vrai, d'autres types laids dans la nature; mais n'oublions pas que le processus cosmogonique n'est pas terminé, et que le beau dans le monde n'est pas encore parvenu à son apogée.[1])

Dans les deux règnes de la nature organique, dans celui des plantes et celui des animaux, la beauté de l'idée absolue se réalise de différentes manières. Dans le règne végétal, la lumière agit sur la matière non seulement du dehors en l'éclairant, mais aussi au dedans en la mouvant, en la haussant par des victoires incessantes sur les forces de la pesanteur. Dans les plantes, la lumière et la matière s'unissent pour la première fois en une et même vie, en un et même tout organique.

C'est pour ces raisons que Soloviev voit dans la plante „la première incarnation réelle et vivante de l'élément céleste sur terre, la première transformation réelle de l'élément terrestre" (VI, 58).

Les plantes ont une organisation et une intensité de vie bien inférieure à ceux des animaux; mais elles surpassent ceux-ci par la beauté des formes extérieures. Cela provient, selon Soloviev, de ce que l'idéal contenu dans les plantes, quoique relativement pauvre, s'y trouve néanmoins plus parfaitement incarné, et leur octroie ainsi une valeur esthétique supérieure. „Par la beauté extérieure les plantes atteignent leur vrai but. C'est pourquoi chez elles, les organes de reproduction, moyennant lesquels se conservent les espèces simples, nous présentent aussi pour la plupart, des perfections de beauté botanique" (VI, 59). D'où pareillement il s'ensuit que dans le royaume des plantes la valeur esthétique marche de pair avec la perfection organique: à une beauté supérieure répond une espèce supérieure.

Nous ne pouvons l'affirmer du règne animal, où l'esthétique et la valeur n'ont pas de relations stables. De ravis-

[1]) La beauté dans la nature. VI. p. 54—56.

sants papillons appartiennent aux non — vertébrés — espèce inférieure, tandisque chez les vertébrés — espèce supérieure, se trouvent des laideurs comme celles des singes, des cétacés etc. etc. Les oiseaux, une des espèces les plus belles, occupent un rang intérmédiaire dans cette classification.

Evaluer le beau à l'aide de l'idée incarnée dans le règne animal comporte de grosses difficultés que Soloviev résoud de la manière suivante:

„Le beau dans le règne animal, dit-il, est evidemment un but non encore atteint. Les formes organiques y existent non pas à l'état de perfection, mais comme des moyens d'évolution pour aboutir aux manifestations vitales les plus intenses jusqu'à ce que ces manifestations s'étant équilibrées, aient pris les proportions de l'organisme humain. Celui-ci dans un beau corps féminin suprême synthèse de beauté animale et botanique — réunit le plus de forces vitales dans la forme la plus parfaite“ (VI, 60).

Le règne animal est par conséquent une période de préparation, au cours de laquelle, l'artisan cosmique gagne du matériel nouveau destiné à réaliser l'idée absolue. C'est une période, où l'esthétique et la valeur non seulement n'évoluent pas harmonieusement, mais encore se désavouent l'une l'autre: c'est-à-dire, qu'une belle forme couvre un contenu indigne: les instincts sanguinaire et sexuel. Soloviev choisit le ver comme le représentant typique de la laideur dans le règne animal. Il y trouve „l'incarnation des deux instincts capitaux chez la bête, à savoir, de l'instinct sexuel et de l'instinct nutritif dans toute leur énorme insatiabilité“. Les belles formes n'apparaissent que chez les animaux qui se sont dégagés de la forme du ver.

Après avoir examiné de près les nombreux specimens de laideur typique au règne animal, Soloviev en découvrit trois causes principales: 1⁰. Les instincts matériels, puissamment développés, comme par exemple chez les vers et les serpents. 2⁰. Le retour d'espèces supérieures à la difformité d'organismes primitifs, comme on le voit chez les limaçons et les baleines. Il faut encore énumérer ici les

animaux qui se déforment sous la pression d'influences artificielles, comme par exemple l'engraissement, le porc gras. 3⁰. La caricature, par anticipation de formes supérieures. Le type de ce genre de laideur est le singe, dans l'organisme duquel on voit une anticipation anatomique de la forme supérieure, c'est-à-dire, de l'homme, — anticipation qui, cependant, ne s'harmonise pas avec la bestialité restante. Ces trois causes peuvent toutes être réduites à une seule, déjà citée plus haut, au fait que la matière resiste à l'incarnation de l'idée dans les différents degrés du processus cosmique.

En examinant les différentes révélations du beau dans le régne animal, nous constatons en réalité les moyens et les modes par lesquels l'idéal combat la résistance de la matière.

Afin de parvenir de la difformité des animaux amorphes aux belles formes des animaux supérieurs, l'artisan cosmique dut, selon Soloviev, peiner longuement. „Donc chez les animaux, le beau se présente d'abord comme un extérieur sans lien organique avec la substance de l'être vivant. Il en est ainsi des coquilles, des perles, des coraux, où la vie animale crée le beau comme une superfétation inorganique dont elle se couvre comme d'un abri plutôt qu'une forme propre“ (VI, 66).

Aux degrés supérieurs les relations entre la vie et le beau sont moins superficielles, ce que nous constatons déjà chez les insectes. Les ailes du papillon sont des parties inséparables des son organisme. Ici l'idéal agit sur la nature plus profondément, quoique insuffisamment encore. Car „le plus beau papillon n'est au fond, qu'un ver ailé“ (VI, 66). La séparation de la belle couverture d'avec le corps laid n'est pas encore effacée, tandis qu'elle disparaît déjà chez les vertébrés, qui sont de beaux corps bien vêtus.

Citons en guise de résumé ce passage caractéristique et poétique de Soloviev: „Le créateur cosmique sachant la base de l'organisme animal laide s'efforce de toute manière de la couvrir et de l'embellir. Son but n'étant

guère de détruire ou d'écarter la laideur, il agit à ce q'elle-même se couvre de beauté d'abord, puis se transforme en beauté. C'est pourquoi par des suggestions secrètes, que nous appelons instincts, il excite les animaux à produire de leurs propres chair et sang toutes sortes de beaux atours. C'est donc lui qui force le limaçon à se cacher dans sa coquille, merveilleusement parée; lui toujours, qui excite la chenille à se parer d'ailes bariolées; lui enfin, qui excite les oiseaux, les quadrupèdes à se couvrir d'écailles luisantes, de plumes coloriées et de moelleuses fourures" (VI, 67).

Les animaux supérieurs outre les belles formes et les parures „représentent encore dans la structure de leurs corps une magnifique incarnation de l'idée de vie, de forces bien ordonnées et proportionnées, de l'idée de relations hermonieuses entre les différentes parties, enfin de l'idée de mobilité de l'organisme entier" (Ibid.). Montons un degré plus haut et nous contemplerons dans l'organisme humain, en plus d'une parfaite expression de vie, une manifestation nouvelle, essentiellement différente de la vie animale — la conscience, lumière spirituelle.

3. L'objectivité du beau dans la nature.

Retournons au règne animal et arrêtons nous quelques instants à l'argument que Soloviev tire des faits observés par Darwin pour prouver l'existence réelle du beau; argument, auquel il prête une toute première importance. Darwin, selon Soloviev, aurait démontré que même dans le règne animal, l'esthétique ne dépend point de l'utilité. Il est ainsi le premier „qui place la vraie esthétique idéale sur un fondement positif" (VI, 68). Il s'agit ici précisément de ce que les animaux ne sont pas indifférents vis à vis du beau; fait que Soloviev déduit des sélections sexuelles observées par Darwin.

La vie animale remplit deux fonctions: la prèmiere consiste à se nourir et la seconde à se propager. Cette seconde mission s'effectue grâce à l'instinct sexuel, excité

chez les animaux des deux sexes. Or, Soloviev attribue à l'instinct sexuel, une tâche encore plus large. „Le créateur cosmique, écrit-il, se sert des penchants sexuels afin, non seulement de conserver, mais aussi d'embellir les formes animales“ (VI, 68). Il arrive même que la beauté joue un plus grand rôle dans la conservation de l'espèce que la perfection physique. Un mâle l'emportera sur ses rivaux auprès d'une femelle davantage par la supériorité des charmes que par celle de ses forces physiques. Soloviev prouve par une foule d'exemples, empruntés à Darwin, que le motif esthétique n'a pas d'autre but utilitaire dans le règne animal. Ainsi les papillons mâles charment les femelles par la beauté de leurs ailes.

Il arrive aussi que l'esthétique et l'utilité aient chacune, pour elle-même, des buts propres. Un bon nombre d'espèces de papillons tiennent, lorsqu'ils se reposent, les parties inférieures de leurs ailes tournées en dehors; ces parties imitent ordinairement la couleur des plantes sur lesquelles ils aiment à demeurer. Les parties supérieures par contre, qui sont celles qu'en volant, le mâle montre aux femelles, sont parées des plus riches couleurs quoique ces ornements soient absolument inutiles à la défense de l'animal.

Nous trouvons de pareils attraits chez les coléoptères dont les ailes sont tantôt peintes en couleurs métalliques, tantôt parées de desseins linéaires ou ronds, de croix ou d'autres ornementations. Les espèces aveugles sont privées de tous ces charmes (VI, 71).

En étendant notre observation du rôle du beau à d'autres animaux tels que les batraciens, les lézards, les oiseaux et autres, Soloviev relève le fait général, constaté par Darwin, à savoir qu'à la plupart d'entre eux, les parures compliquées des mâles, loin de leur profiter, leur sont plutôt nuisibles; elles empêchent l'animal de se mouvoir, de courir ou de voler; bien plus elles l'exposent à la poursuite; la beauté leur est certainement plus précieuse que la vie.

Se basant sur ces faits, Soloviev, dans ses conclusions, ne va tout de même pas aussi loin que Darwin, lequel, non

content d'adjuger aux animaux des sens esthétiques, leur reconnait en outre des rudiments de création artistique.[1])

Il en tire seulement la preuve que le beau n'est pas une manifestation subjective de la connaissance humaine, mais une qualité objective des choses en elles mêmes. „Il appert, écrit-il, que les mêmes combinaisons de formes, de couleurs et de sons qui, dans la nature, plaisent à l'homme, plaisent aussi aux habitants de la nature“ [2]) (VI, 73).

D'où Soloviev conclut: „Après avoir acquis la conviction que la queue du paon est objectivement belle, (puisqu'elle plaît même aux animaux), il serait absurde d'affirmer que la beauté de l'arc-en-ciel ou du diamant n'est qu'une qualité produite par un effet subjectif purement humain. Il est manifeste que, sans sujet sensible aucune sensation de beau n'est possible. Or, il s'agit ici non pas de sensation, mais de qualité d'objet capable d'exercer une même impression sur des sujets différents. Si donc le beau dans la nature en général est objectif, il doit ipso facto reposer sur un fondement métaphysique, il doit aussi à des degrés variés, en des modes variées, incarner sensiblement l'Idée une et absolue“ (VI, 73).

Tout ce qui précède nous permet de percevoir le caractère et la méthode de l'esthétique solovévienne. Le philosophe russe ne s'occupe que du beau objectif, dont

---

[1]) „En résumé, les oiseaux paraissent être de tous les animaux l'homme excepté, ceux qui ont le sentiment esthétique le plus développé et ils ont pour le beau à peu près le même goût que nous“. Ch. Darwin. La descendance de l'homme Trad. par Edm. Barbier. Paris, Schleicher Fr. édit . . ., p. 388. Cfr. le même ouvrage p. 97. le sentiment du beau; p. 437 le goût des oiseaux pour le beau.

[2]) Soloviev ne précise nulle part de quelle nature est le plaisir produit par le beau et par quoi il diffère de la vraie contemplation esthétique. Il s'excuse en disant que l'esthéticien philosophe n'a pas à examiner les impressions par le beau, produites dans les sujets sensibles. „Dans leurs ouvrages esthétiques les non-philosophes ne séparent souvent pas la question des conditions psycho-physiologiques pour le sentiment du beau dans l'homme d'avec celle de la vraie signification du beau.“ (X, 235).

nous constatons l'existence par notre expérience quotidienne.

Mais le Beau objectif est disséminé en d'inombrables manifestations qu'il est impossible d'explorer, sans avoir découvert, au préalable, la nature et l'essence du Beau objectif.

Nous avons déjà vu que Soloviev, parti de sa doctrine métaphysique sur l'Absolu, arrive à définir le beau comme „idée incarnée". Il atteint par là un double but: Il définit d'abord formellement l'idée même par la „liberté absolue des parties constitutives dans l'unité parfaite du tout", c'est-à-dire, par „l'ordre et par l'harmonie". Il établit ensuite la nature du beau en l'identifiant par l'idée (beau) avec le bien et le vrai, et le rapporte à l'absolu.

Après avoir établi des normes métaphysiques pour sa théorie esthétique, Soloviev les applique aux manifestations du beau dans la nature, il y introduit ensuite le beau artificiel, créé par l'art humain.

Dans son traité du beau dans la nature, l'auteur paraît justifier ses conceptions métaphysiques. Par son étude de l'art, il tend à obliger l'art à sauver le monde par le Beau, ainsi que nous le verrons plus loin.

Chapitre III.

Le beau dans les arts.

1. Le sens général de l'art.

Dans son traité sur le „beau dans la nature“ Soloviev présente l'évolution cosmogonique de l'univers comme une guerre cosmique entre le créateur et le chaos obscur de l'origine. L'âme du monde, excitée par le Logos, crée ainsi de riches et belles formes dans la nature.

Le but de cette création est double: général et particulier.

„Le but général c'est l'incarnation de l'idée réelle du monde et de la vie en formes variées de la nature.“ Le but particulier, c'est la création de l'homme, c'est-à-dire, d'une forme qui joindrait à un maximum de beauté extérieure un maximum de lumière et de vie intérieure, ce que nous appelons connaissance“ (VI, 73). L'homme, grâce à la connaissance, prend lui-même un rang parmi les facteurs agissants, et continue l'œuvre du créateur cosmique. Or, puisque Soloviev considère toute l'évolution et tout le progrès du monde comme une solution du problème esthétique, l'homme, en y participant au moyen de sa connaissance, produit les effets artistique que nous appelons les beaux arts.

Afin que l'homme puisse continuer l'œuvre de la rédemption du monde par le Beau, il devra, avant tout, connaître les conditions du beau absolu, ainsi que les défauts du beau dans la nature. Rappelons que, selon Soloviev, le beau c'est l'idée incarnée dans la matière — solidarité absolue de toute existence, Dieu tout en tout“ (VI, 81), c'est l'unitotalité positive. La réalisation d'une telle

unitotalité et la présence réelle de l'idée dans la matière „supposent, avant tout, la plus profonde et la plus intime relation entre deux existences, l'intérieure ou spirituelle et l'extérieure ou matérielle. Trois marques caractéristiques du beau absolu sortent de cette relation: 1. „matérialisation de l'essence spirituelle", 2. „spiritualisation complète du contenu matériel", 3. „conséquence des deux-perpétuité d'une telle manifestation" (VI, 82).

Après avoir étudié les manifestations du beau dans la nature, Soloviev n'y découvrit pas une seule des trois notes caractéristiques. L'essence spirituelle ou l'élément idéal s'y trouve obscurci, et ne représente d'une manière concrète que les manifestations, les plus élémentaires de l'absolu. C'est ainsi que la lumière nous rappelle la pénétrabilité et l'impondérabilité de l'élément idéal; que la plante evoque en nous l'idée de la matière qui tend vers la vie; que les beaux animaux expriment à nos yeux l'intensité des forces vitales etc.

La spiritualisation de l'élément matériel nous apparaît également tout aussi superficielle; ainsi, par exemple, un animal méchant et sanguinaire, mais de belle forme. Dans la nature les forces ténébreuses sont domptées par l'élément idéal, mais non transformées. „Cette victoire n'est même que superficielle et incomplète, car le beau dans la nature n'est qu'une couverture jetée sur une vie mauvaise, et non un changement d'une telle vie" (IV, 78).

La perpétuité du beau naturel ne se vérifie, en général, que dans les genres et les espèces et non dans les individus.

En considérant les trois principales insuffisances du beau naturel, Soloviev impose une triple tâche à la création artistique: 1. „Réaliser ces qualités de l'idée, profondes et intérieures, que la nature ne peut réaliser. 2. spiritualiser le beau naturel et 3. par là en immortaliser les manifestations individuelles. C'est, tout simplement spiritualiser la vie physique (VI, 84). C'est pourquoi Soloviev définit l'œuvre d'art de la manière suivante: „Toute représentation sensible d'un objet ou d'un phénomène quelconque considéré au point de vue de son état définitif ou à la lumière du monde

futur est une œuvre artistique" (VI, 85). La création artistique ne parviendra à achever sa triple tâche décrite plus haut que vers la fin de l'évolution cosmique — c'est alors seulement que surgira l'art vrai. Cependant dès maintenant les beaux arts ne manquent ni de signification profonde ni de sens supérieur, car ils forment la transition entre le beau naturel et l'art futur.

Soloviev découvre dans l'art contemporain des prodromes du Beau absolu qu'il considère comme des prophéties inspirées.[1])

Il y a trois genres d'anticipations du beau dans l'art contemporain:

1. Les anticipations immédiates ou magiques, résultent du fait que les puissances intimes de notre âme, „unies aux réalités des choses et au monde idéal, vainquent toutes les entraves matérielles et s'épanouissent sans réserve en de beaux sons dans la musique et en de belles paroles dans l'art lyrique" (VI, 88). Le caractère principal de ces deux arts consiste dans l'union et l'harmonie de l'extérieur avec l'intérieur, c'est-à-dire, l'aspiration à la plénitude de l'être. Car „au moyen de la musique et de l'art lyrique l'artiste s'élève aux sommets de l'être, embrasse la beauté éternelle de toutes les manifestations ainsi que toute la vérité de tout être" (VI, 236—37).

---

[1]) Dans la littérature russe Soloviev apprécie le plus Dostoievski et le considère comme un précurseur caractéristique de l'art absolu. Les oeuvres de Dostoievski ne sont pas, selon lui, une servile reproduction de la vie, comme par exemple, celles de L. Tolstoï, ni une idéalisation; mais ce grand romancier a crée la vie en contemplant en elle et dans la nature le Dieu incarné.

Certains auteurs lyriques russes sont aussi de tels précurseurs-prophètes: Tuttchev croit la nature animée d'une âme dont il chante la beauté comme réelle et dont il proclame l'immortalité. Il cherche la source de toute existence dans le ténébreux chaos.

A. K. Tolstoï, proclame comme but de l'art l'incarnation sensible de l'Absolu dans des formes déterminées.

Polonski est le poète de l'Eternel féminin.

Pouchkine enfin, auquel Soloviev attribue le sentiment intuitif que le beau n'est qu'une forme sensible du bien et du vrai.

II. Les anticipations médiates, déterminées par la beauté donnée, en vertu desquelles l'art pressent la réalité idéale de la vie dans les manifestations de la nature, et la réalise en reproduisant ces mêmes manifestations, mais débarrassées d'imperfections et idéalisées. Tous les arts plastiques appartiennent à cette catégorie. L'architecte, p. e. voit dans les lignes typiques de certains corps une victoire des formes idéales sur la pesanteur de la matière, victoire, qu'il fixe ensuite dans des formes plus parfaites. Le sculpteur, en idéalisant la beauté du corps humain, prélude à la spiritualisation de ce corps dans le monde à venir. Le peintre paysagiste concentre les traits idéaux des manifestations compliquées de la nature extérieure et les débarrasse non seulement de tout accident matérial, mais encore des trois dimensions.[1])

Le peintre religieux reproduit en les idéalisant, les événements de l'histoire humaine qui nous révèlent un sens supérieur de la vie.

III. Les anticipations médiates qui résultent du contraste de l'idéal avec la réalité. Ce contraste peut s'exprimer de différentes manières, tout d'abord, si une réalité nous paraît belle et parfaite, mais, néanmoins, très éloignée de l'idéal absolu que l'homme devrait atteindre. C'est ce que nous voyons dans l'épopée antique: Achille, Hector, Priam, Agamemnon et d'autres héros sont beaux; mais ils ne sont pas de vrais hommes et leurs actions ne sont pas vraiment humaines. Aussi, toute leur vie, n'étant qu'une expression inadéquate de l'idéal, est condamnée à périr.

Ce contraste de l'idéal avec la réalité est encore mieux rendu par la tragédie, où les héros eux-mêmes en subissent l'influence et périssent de cette disproportion.

Dans la comédie, par contre, l'idéal est opposé à la réalité en ce sens qu'elle consiste dans la reproduction des symptomes de vie qui n'ont rien de commun avec la beauté; ensuite parceque les gens qui pratiquent ces existences y

[1]) Soloviev apprécie donc dans la peinture précisément ce que les réalistes accusent d'insuffisance. Il est regrettable que le philosophe russe n'ait développé nulle part cette idée originale.

sont dépeints comme satisfaits.[1]) C'est là la principale différence entre la comédie et la tragédie.

Soloviev définit la comédie comme „une anticipation négative du beau vital, par une reproduction d'une réalité anti-idéale typique, ainsi que la satisfaction causée par une telle réalité" (VI, 87). Soloviev complète ainsi ses réflections sur les anticipations ou préludes de l'idéal dans les œuvres d'art contemporain: dans les arts plastiques prévalent les symptomes positifs, tandis que dans l'art littéraire (sauf l'art lyrique) dominent les symptomes négatifs. Cela provient de ce que dans les arts plastiques on opère de préférence avec des formes sensibles ou corporelles dont la beauté est déjà mieux exprimée par la nature même, et on n'impose pas d'efforts d'idéalisation. Les arts littéraires, par contre, ont généralement un sujet plus distant de l'idéal, à savoir, la vie morale et sociale des humains. La sculpture d'un beau corps n'implique pas l'inspiration prophétique ni le génie créateur qui sont des nécessités inéluctables dans la poésie, lorsqu'elle veut représenter une perfection humaine ou une société idéale.

2. Les principaux courants exclusifs dans l'art.

Soloviev, en considérant l'art „sub specie æternitatis", ne s'occupe pas spécialement dans son esthétique métaphysique, de catégories esthétiques ni de différents courants révélés par les œuvres d'art. Il se contente de rejetter ces tendances générales qui altèrent la nature de l'art ou renient son caractère eschatologique.

Soloviev estime, que l'idéal de l'art, c'est le beau, l'idée incarnée et que cet idéal consiste dans une synthèse de l'esprit et de la matière. Le réalisme grossier est considéré par lui comme une négation de l'idéal et de l'esprit, il condamne également le mysticisme qu'il considère comme la négation de l'élément matériel et aussi

[1]) Les héros de la comédie se contentent, selon Soloviev, de genres de vie prosaïque, mais souffrent de situations déterminées par ces mêmes genres de vie. C'est de là que provient également le comique.

l'esthétisme comme incompatible avec la tâche de l'art en général.

Diverses idées, émises çà et là par le philosophe, nous permettent de constituer son opinion à ce sujet.

Soloviev considère comme réalisme grossier, premièrement, ce qu'on appelle la théorie de l'imitation, c'est-à-dire, un art se bornant à copier servilement la nature, secondement, l'utilitarisme, l'activité vouée exclusivement à la satisfaction des besoins vitaux, c'est-à-dire, la tendance à apprécier les productions artistiques selon le profit que l'on peut en tirer.

Un tel art ne méritant pas une discussion sérieuse, notre philosophe se contente de relever que l'imitation servile de la nature a d'autant moins de sens qu'elle est impossible dans certaines manifestations artistiques. „En quoi les sonates de Beethoven peuvent-elles bien imiter la nature ?“ (VI, 73). Quant à l'utilitarisme, Soloviev estime que son insuffisance saute aux yeux et rend ainsi toute réfutation superflue.

Soloviev ne mentionne le réalisme grossier que pour mieux faire ressortir sa propre pensée, car à certains égards il est lui-même un réaliste, puisque ainsi que nous l'avons vu, le beau est considéré par lui comme la réalité objective, et l'art doit exercer, selon lui, une influence réelle sur le monde et la vie.

Notre penseur développe plus complètement cette thèse en combattant l'esthétisme comme nous le verrons bientôt.

L'extrême opposé du réalisme grossier consiste dans la contemplation extatique de la divinité qui détourne l'homme de la nature matérielle et détruit son activité libre (III, 212).

Soloviev appelle cette tendance le mysticisme, et constate qu'elle n'est pas plus admissible que le matérialisme, parce que l'art n'est pas compatible avec cette division absolue de la matière et de l'esprit. Ces deux systèmes séparés ne contiennent pas le fondement indispensable pour élaborer une définition formelle de la

beauté comme „pleine liberté des parties dans la parfaite intégrité du tout".

En effet, „le réalisme matérialiste qui affirme la nature sans Dieu, nous la représente comme un mécanisme sans pensée, sans cause et sans but, c'est-à-dire, comme une multiplicité; d'autre part, le mysticisme en séparant Dieu de la nature nous présente celle-ci comme une abstraction vide ou comme une indifférence absorbant tout" (III, 212). Or l'une et l'autre de ces théories s'opposent à la beauté intégrale.

Soloviev voue une plus grande attention au séparatisme esthétique, c'est-à-dire, à l'esthétisme qui a pour devise: „L'art pour l'art". Dans les postulats du gros réalisme et de l'utilitarisme qui rejettent l'art comme un vain jeu et méprisent le bel idéal comme un embellissement à bon marché, Soloviev découvre une parcelle de vérité, en ce sens que le beau doit tendre vers une amélioration effective de la réalité.

En combattant l'esthétisme, Soloviev avoue, néanmoins, que la création artistique possède son domaine propre et qu'elle répond à un penchant spécial de l'âme humaine. Il admet l'autonomie de l'art, mais il nie qu'il puisse se séparer de l'action humaine commune, comme si l'art n'avait aucun rapport avec les questions et les buts de la vie humaine. Ce séparatisme esthétique repose, selon Soloviev, sur la conviction que l'évolution historique de l'humanité nous est inconnue et son but inaccessible à la connaissance; vouloir y adapter l'art serait donc une tâche impossible.[1]) Certes, une conception adéquate de l'état du monde final nous est inaccessible; mais après tout, peu nécessaire. Car pour pouvoir participer à l'évolution historique une conception générale et commune de la direction de cette évolution suffit.

---

[1]) Soloviev ne discute pas les arguments que l'esthétisme tire du procédé de la création artistique, et de la liberté d'inspiration; bien au contraire, il les affirme lui-même, comme nous le verrons ultérieurement.

L'histoire nous enseigne la marche successive de cette évolution „du cannibalisme à la philanthropie, de l'iniquité à l'équité, et du séparatisme hostile des groupes vers la solidarité générale. L'humanité entière s'assemble, la conscience de l'unité et de la solidarité universelles s'accroît et s'affermit auteur du centre puissant de la culture chrétienne" (VII, 72).

Tout homme peut se rendre compte de cette évolution, et jugeant toute action selon sa raison et sa conscience, il peut constater même une existence logiquement conforme dans tous les domaines de la vie.

Soloviev ne voit aucune raison qui nous autorise à exempter l'art de cette évolution générale pour en faire son propre but.

„Il n'y a pus d'art pour l'art, mais il y a l'art qui contribue à la réalisation de cette plénitude de vie, — la beauté — et la renferme non pas comme quelque chose à part, mais comme intimement unie par des liens occultes avec la vie toute entière" (VII, 74).

Le premier pas vers une esthétique véritable et positive consiste, selon Soloviev, dans l'abolition du séparatisme esthétique, puis dans l'incorporation de la création artistique au processus général du monde.

La question de la moralité dans l'art est connèxe avec celle de l'esthétisme. Pour la résoudre on en distingue, ordinairement, deux aspects: la valeur esthétique des actions morales et le but moral de l'art.

Soloviev ne traite pas cette question en particulier, mais il nous explique les deux aspects du problème lorsqu'il tire la conclusion immédiate de ce principe général, que le beau n'est qu'une forme sensible du bien et du vrai. La pureté des actions morales, c'est l'apogée du beau, car elles annihilent l'élément chaotique inhérent à la laideur morale.

L'action moralisatrice de l'artiste est limité selon Soloviev à un seul but, le Beau (IX, 325) et l'art ne con-

siste pas dans l'enseignement mais dans la prophétie inspirée (VI, 84). Fort de ces suppositions, l'artiste doit diriger tous ses efforts vers le beau seul, et il produira ainsi „des oeuvres en harmonie avec le vrai et le bien" (IX, 325). De la sorte la liberté de l'inspiration et l'harmonie de l'art avec la moralité paraissent sauvegardées.[1])

Celui qui aura constaté que les oeuvres artistiques incompatibles avec la bonté et la vérité ne sont que de fausses beautés, indignes de l'art véritable, celui-ci admettra aisément ce principe. „Plus une œuvre d'art s'approche de la vraie bonté, revêtue du divin, plus elle nous élève par sa puissance vers la libération de toute souffrance et de la mort. Mais la limite séparant la vraie beauté de sa contrefaçon, — cette beauté mensongère et flasque immortalisant la domination de la souffrance et de la mort, — deviendra aussi plus subtile. La céleste épouse, vêtue du soleil, est prête à révéler la vérité en enfantant le Verbe, — et voici que l'antique serpent rassemble ses forces pour innonder la vierge des flots empoisonnés du mensonge et des tromperies, les contrefaçons de la vérité".[2])

Soloviev n'est donc pas partisan des tendances moralisatrices dans l'art.[3]) Toutefois, selon son esthétique, l'art est aussi intimement lié à la moralité qu'au but suprême de toute la création.

Si l'on privait l'art de ces deux fins, il deviendrait un facteur des forces négatives dans l'évolution de l'univers.

---

[1]) Soloviev constate un lien intime entre l'art et la moralité non seulement dans l'oeuvre artistique, mais aussi dans la vie entière de l'artiste même. La mort tragique en duel de Pouchkine et de Lermontov, les deux plus grands poètes russes, lui parut un effet inévitable de la profonde discorde qui régnait entre le sublime souffle poétique dont ils étaient inspirés et les faiblesses morales de leur existence journalière. („La destinée de Pouchkine" X. 33; „Lermontov" IX. 348.

[2]) Poèmes, 3me, édition, Moscou, 1900, préface, X.

[3]) Soloviev observe dans ses discussions critiques qu'en poésie les motifs moralisateurs, politiques ou patriotiques ont une valeur minime.

3. L'art intégral.

Dieu, l'homme et nature, voilà, selon la philosophie de Soloviev, les trois éléments essentiels de l'idée chrétienne, une et intégrale. Aussi tous les faux courants artistiques, comme toutes les fautes, soit théoriques soit pratiques, dérivent ils, de ce qu'on sépare ces trois éléments, qui ne forment qu'une seule et même unité.

En effet, le réalisme grossier concentre sa production artistique sur le monde extérieur et matériel, sans se soucier le moins du monde de l'esprit ou de Dieu. Le mysticisme, au contraire, méprise la nature matérielle. L'esthétisme, enfin, prend à la fois pour motif et but, sa propre activité, c'est-à-dire, l'homme lui-même. Il s'ensuit que l'art intégral doit avoir pour fondement philosophique l'idée chrétienne dans toutes sa plénitude. „Cette idée, nous dit Soloviev, affirme l'incarnation de l'élément divin dans la vie naturelle et implique un acte de foi en Dieu, en l'Homme Dieu et en la matière divinisée" (III, 213).

La foi en l'Homme Dieu est basée sur la nature humaine qui est capable de l'élever à la perfection divine — et sur le fait de l'incarnation de Dieu en la personne du Christ-homme. La foi en la matière divinisée, explique Soloviev, découle de la foi en Dieu comme bien surnaturel. „Si nous croyons en Dieu d'une manière absolue, nous devons admettre que son apparition et son activité ne se limitent pas à notre état subjectif; nous devons reconnaître une apparition positive de la divinité dans le monde extérieur et reconnaître ainsi une religion objective". Limiter l'activité divine à la seule conscience morale de l'homme signifie nier la plénitude et l'infinité divine, c'est-à-dire, nier la foi en Dieu (III, 211). Par contre, croire en Dieu comme un bien infini, „c'est confesser son incarnation objective, c'est reconnaître son union avec notre nature spirituelle et corporelle, avec les êtres vivants du monde extérieur; et c'est aussi admettre la nature matérielle, digne d'une incarnation de Dieu en elle, c'est croire à la sanctification et à la divinisation de la matière" (III, 211—212).

L'art intégral, issu de telles conceptions, se présente avant tout comme une union organique parfaite entre la forme et le contenu.

Toute la production artistique de l'homme s'étend sur deux domaines, à savoir, sur les arts techniques et sur les beaux arts. Dans les arts techniques, plus matériels et utilitaires, prédomine le fond, le contenu; dans les beaux arts, plus idéaux, c'est la beauté de la forme qui joue le rôle essentiel.

Les images idéalement belles, créées par les beaux arts, ne sont pas la beauté intégrale, „parce qu'elles ne contiennent qu'un fond accidentel et indéterminé, tandis que dans la beauté pure et intégrale, le fond, c'est-à-dire le contenu, est aussi indispensable que la forme, et ces deux éléments doivent être définis comme nécessaires et éternels". Cette beauté pure n'existe que dans le monde idéal et surnaturel.

Une activité artistique ayant pour but ce monde idéal, c'est la mystique, selon la définition de Soloviev, — et c'est le plus haut degré de la création artistique.

La mystique, affirme-t-il, répond aux exigences de l'art par sa lumineuse clarté; L'art et la mystique ont les caractères communs suivants: 1⁰. la même base, le sentiment (et non pas la connaissance ou la volonté); 2⁰. Les mêmes moyens, à savoir, l'imagination et la fantaisie (mais non pas la considération ou l'action extérieure); 3⁰. La même source de fécondité — l'inspiration extatique (et non la connaissance méthodique) (I. 264).

Selon l'esthétique de Soloviev les arts techniques, les beau arts et la mystique se confondent en un seul art intégral.[2])

IV. L'Art et la Religion.

Le but suprême du grogrés du monde — l'unitotalité positive — ne saurait être atteint, selon Soloviev, que par

---

[1]) Ne pas confondre la mystique avec le mysticisme dont il a été question plus haut.

[2]) Soloviev n'a pas développé davantage la conception de l'art intégral.

le beau. La réalisation du bien et du vrai ne suffit pas, puisque ni le bien ni le vrai ne parviennent à dompter l'égoïsme physique — c'est-à-dire, l'impénétrabilité de la matière soit élevée à l'ordre supérieur. Supposons donc que le bien se soit assujetti l'humanité entière. Si les éléments chaotiques et la matière peuvent détruire toute cette société idéale, le bien est-il autre chose qu'un état subjectif de l'homme? Il ne suffit pas à l'homme de subjuguer despotiquement la matière, car de ce fait seul, le bien ne serait pas complet. „L'ordre moral devrait, pour être parfait, reposer sur un fondement matériel d'être, comme sur une partie libre de l'acte moral qui alors deviendrait esthétique. Car l'existence matérielle ne peut être introduite dans un ordre moral que par sa transformation et sa spiritualisation, c'est-à-dire uniquement dans la forme du beau" (VI, 77). Nous pouvons en conclure que l'homme-créateur d'une telle transformation du monde doit posséder une force surnaturelle. „Il faut entrer en contact avec le monde, — l'aimer, — compatir à ses souffrances, posséder la charité et comprendre ses sentiments intimes. Mais pour exercer une influence qui changerait le monde, il faut encore employer des forces supraterrestres" (III, 190). C'est ici que nous nous trouvons au point de contact du problème esthétique avec le problème religieux.

Dans l'antiquité déjà, l'on associait l'art à la religion, quoique inconsciemment. L'art à cette époque était encore confondu avec la religion.

Dans le monde chrétien jusqu'à la Renaissance, la religion prévalait même dans l'art. C'est alors que l'art s'émancipa de la religion et s'épanouit progressivement jusqu'à nos jours.

Soloviev estime que tant l'art religieux de l'antiquité que l'art purement formel d'aujourd'hui, sont bornés et par ce fait, impropres à remplir leur haute fonction.

L'art intégral à venir nouera une liaison libre avec la religion. Les poètes et les artistes deviendront à nouveau prêtres et prophètes, mais dans un sens supérieur: „Non

seulement l'idée religieuse les dominera, mais eux-mêmes la domineront et gouverneront sciemment ses incarnations terrestres" (III, 190).

Si jusqu'ici l'art n'a pu réussir à créer une réalité d'ordre supérieur, la faute n'en est pas à lui seul, mais aussi au milieu qui l'environne. „Supposons, dit Soloviev, qu'un poète génial réussisse dans une grande œuvre à représenter dans la perfection une vie vraiment spirituelle, qui réalise déjà l'idéal absolu, un tel chef-d'œuvre ne serait dans notre milieu qu'un éblouissant mirage dans un désert sans eau, excitant sans les apaiser, nos désirs spirituels" (VI, 30).

Evidemment Soloviev, considérant la transformation de la réalité comme le but de l'art, espère, pour l'avenir, un milieu social meilleur, plus accessible aux influences salutaires de l'art et ainsi plus favorable à ses épanouissements. C'est en exprimant cette pensée qu'il termine son traité intitulé: „Les sens général de l'art": „Dans l'avenir l'évolution de la production artistique dépendra du progrès général de l'histoire, étant donné que l'art, c'est l'incarnation des idées et non pas leur conception" (VI, 90).

L'art, coordonné à la religion, grandira alors dans la libre union de l'Eglise et de l'Etat. Cette période rêvée nous conduira à la pleine réalisation du beau et à l'apogée de la perfection.

Chapitre IV.

La theorie de l'inspiration.

Les images idéales, que l'artiste représente dans ses œuvres, ne sont ni de simples imitations de phénomènes concrets et passagers de la réalité, ni des conceptions générales et abstraites. Aussi, selon Soloviev, la vraie source de tout art sort-elle non pas des phénomènes extérieurs ni des pensées de l'artiste, mais du monde autonome et transcendant des idées éternelles et de la beauté intégrale. L'artiste ne parvient pas à ces idées par la voie de la réflexion; il les voit immédiatement par l'intuition ou par la contemplation intellectuelle. L'idée perçue intuitivement s'impose à la fois à l'individualité et a la généralité; tandis que la conception abstraite ne jouit que de la seule universalité, comme le phénomène concret singulier de la seule individualité. L'intuition ou la contemplation donc est la source de l'art et aussi de la philosophie. Car la philosophie, c'est la connaissance intégrale dont „l'objet demeure en dehors des frontières tant des phénomènes passagers, que des conceptions intellectuelles et abstraites" (I, 319).

L'art diffère essentiellement de la philosophie en ce sens qu'il a trait à des idées particulières sans égard à leurs rapports au tout, tandis que la philosophie a pour objet non pas telle ou telle idée, mais le monde idéal tout entier, c'est-à-dire, l'ensemble des idées dans leur union réciproque, „comme expression objective de l'Absolu" (I, 319). Etant donné que le monde (Kosmos) idéal ne peut être embrassé que par une connaissance absolue, la philosophie se borne à la connaissance de certaines idées fon-

damentales, pendant que l'art représente par fragments toute la periphérie idéale. La philosophie groupe en un système les idées acquises au moyen de l'abstraction, tandis que l'art les développe et leur donne corps dans le monde matériel.

L'intuition étant une fonction indépendante de la volonté de l'homme et peu coutumière, on pourrait se poser la question de savoir quelle cause rend l'homme à même de contempler les idées.

La réponse découle de la conception que Soloviev s'est faites de la nature de l'idée. Nous savons que selon lui les idées couvrent des êtres idéaux et transcendants dont l'activité révèle la nature. „Si la connaissance des manifestations extérieures dépend de l'influence qu'exerce sur nous les êtres ou les choses extérieures, alors la vraie connaissance des idées transcendantes, c'est-à-dire notre contemplation intellectuelle, doit-elle aussi, dépendre de l'influence extérieure" (I, 320). Une telle influence sur nous de la part d'existences idéales provoquent en nous une connaissance contemplative, et ensuite la production de leurs formes idéales; c'est ce que Soloviev appelle „inspiration".

L'inspiration isole l'homme de son milieu ordinaire, et fait sortir de son état naturel pour l'élever à une sphère supérieure par l'extase. Ainsi l'artiste inspiré devient une sorte de trait d'union entre le monde matériel et le monde idéal. S'il veut remplir cette noble mission de médiateur, l'artiste doit écarter toute opposition entre ces deux mondes, afin que son âme s'harmonise parfaitement avec l'univers.[1])

L'artiste doit en outre concentrer sur un phénomène particulier toutes ses forces et en „reconnaître la valeur absolue, voir en lui non pas n'importe quoi, mais un foyer de tout, un unique reflet de l'absolu. Car, en vérité, non seulement toute chose se trouve indivisiblement renfermée dans le tout, mais le tout aussi est indivisiblement présent dans

[1]) Soloviev ne précise pas en quoi consisterait cette tâche de l'artiste.

toute chose“ (VI, 212). Le panthéisme, explique Soloviev, confond dans l'Absolu toute existence particulière et présente l'Absolu même comme une indifférence. Par contre, la vraie contemplation artistique reconnaît l'Absolu, dans l'individuel; et loin de détruire l'individualité elle la fortifie d'avantage“ (VI, 213). La production artistique, au moyen de laquelle l'opposition entre l'idée et la matière, entre l'esprit et le corps disparaît, est, selon Soloviev, une image de la création divine. Car celle-ci „détruit l'opposition et révèle la divinité comme un principe d'unité parfaite“ (VII, 144).

C'est ainsi que Soloviev interprète métaphysiquement l'inspiration. Mais l'éminent philosophe était artiste. Bien qu'il n'ait pas traité l'inspiration d'une manière méthodique et complète, il nous a transmis ses observations tant sur son objet que sur la psychologie dans une série d'articles critiques. Il faut remarquer cependant que, bien que ces considérations soient suffisamment générales pour se rapporter à l'art tout entier, Soloviev a surtout en vue la poésie.

L'objet de l'art et de l'inspiration consiste dans la beauté des phénomènes de l'univers classées dans trois catégories différentes: 1. les beautés morales de l'âme, 2. les beautés du sentiment d'amour et 3. les beautés de la nature.

Les capacités indispensables à l'homme pour atteindre ces beautés dépendent de certaines conditions d'ordre matériel, physiologique, et d'ordre ideal, spirituel. De telles capacités s'appellent don, talent ou génie, et leur manifestation actuelle — i n s p i r a t i o n.

Soloviev cherche avec raison la cause psycho-physiologique de l'inspiration dans la sphère du subconscient. Les trésors qui y sont enfermés se révèlent non par un acte de pensée ou de volonté, mais par des émotions de l'âme qui sont favorisées par certaines circonstances extérieures ou matérielles, par exemples par la solitude, le lieu, la saison etc.

Une autre condition indispensable que doit réaliser l'artiste, c'est de posséder la paix intérieure: „Les voix vitales devraient taire, la cruauté des impressions sensuelles faiblir, afin qu'il puisse percevoir les paroles divines et la vision des jours meilleurs“ (IX, 303). Non seulement l'inspiration jaillit du subconscient de l'artiste à la lumière des trésors qui y sont cachés, mais elle fortifie encore les sentiments et les facultés de son âme. C'est alors que l'artiste voit et entend spirituellement les mystères de l'univers.

L'inspiration présente en outre les choses sous un autre aspect. Un artiste, en état d'inspiration, embrasse d'un seul coup d'œil tous les objets dans leur union intérieure; il casse la chaîne extérieure des causalités, et attache les évènements par un sens intérieur nouveau et plus profond. L'inspiration, parce qu'indépendante de la volonté de l'artiste, est complètement spontanée. La spontanéité de l'inspiration se trouve en proportion inverse de la liberté de volonté, sans rien avoir de commun avec celle-ci. „La vraie liberté de l'inspiration artistique est conditionnée par la passivité, par la pure potentialité de l'intelligence et de la volonté. Ici la liberté appartient avant tout à ces images poétiques, aux pensées et aux sons qui spontanément s'offrent à l'âme prête à les rencontrer et à les accueillir“ (IX, 306). Mais lorsque l'inspiration survient, et ouvre à l'artiste un monde nouveau, son âme devient la suprême puissance de ce monde. Soloviev détermine le rôle particulièrement important de l'inspiration dans la poésie: „Un poète inspiré est roi, dit-il, il ne dépend pas du „peuple“, ne l'écoute pas, ne le flatte pas, et n'a besoin pour sa création artistique d'aucun secours et ne se soumet à aucun tribunal“ (IX, 343).

La passivité de l'intelligence et de la volonté-vis-à-vis d'une inspiration à venir, ne doit pas être comprise dans ce sens que l'âme même de l'artiste est vide et stérile.

La création artistique prend naissance dans les régions les plus élevées de l'âme et ne se révèle à la conscience que dans l'acte même des manifestations

poétiques „octroyées d'en haut, non comme un fruit de l'intelligence humaine" (Ibid.). L'artiste peut donc se préparer à une inspiration plus féconde, en enrichissant son âme „au moyen d'une quintessence supérieure à la sienne propre". L'inspiration se trouve ainsi, quoique inconsciemment, liée à l'intelligence et à la volonté de l'artiste.

Le beau étant à la fois le bien et le vrai, il peut être atteint, au moment de l'inspiration, grâce à une connaissance correspondante de l'être ainsi que grâce à un niveau correspondant de moralité. L'artiste, au plus fort de l'inspiration, devient prophète, car saisissant le beau à son apogée, il est illuminé par la vérité et par le désir d'un bonheur absolu; — l'artiste contemple l'essence et le sens de l'unitotalité.

Pour parvenir au plus haut degré d'inspiration, l'artiste doit savoir renoncer à des joies moins grandes: 1. „au lien le plus fort qui nous enchaine au bonheur égoiste, l'amour sexuel" (IX,258). Soloviev ne condamne pourtant pas l'amour comme un obstacle à la production artistique; au contraire, il estime que l'amour sexuel est une des plus profondes sources de l'art, et un puissant stimulant de l'esprit humain à la réalisation des conseils divins. „La concentration du sentiment d'amour provoque un infaillible pressentiment de la valeur infinie de la personalité humaine. Mais ce serait une profonde erreur de considérer le pressentiment comme l'accomplissement, car ce serait confondre une noble mission avec un bonheur gratuitement accordé" (IX, 258).

Cette illusion, qui consiste à considérer l'homme comme un être parvenu à la plénitude de son être, est la cause qui transforme parfois l'amour en une frivole tromperie. Si l'on veut que l'amour reste la source féconde de l'inspiration, il importe de „rompre avec les élans impétueux de passion et comprendre que la vérité et le bonheur de la vie ne dépendent pas du futile bonheur personnel" (Ibid.).

2. L'artiste doit encore renoncer à l'amour primitif de son peuple et de sa patrie, afin qu'un vrai patriotisme

puisse éclore dans une sphère supérieure de l'ordre moral. L'artiste devrait comprendre que „le bonheur d'un peuple ne dépend pas du bien-être extérieur, mais qu'il doit être acheté au prix de souffrances et de victoires intérieures. Seul un tel patriotisme s'accorde avec le progrès humain, et reste un digne objet de la création artistique" (IX, 261).

3. L'artiste doit enfin accomplir un troisième renoncement, celui du génie artistique, qui doit rempre avec la confiance extérieure en l'autorité religieuse.

Nous savons que Soloviev a toujours, théoriquement et pratiquement, témoigné à l'autorité ecclésiastique une profonde vénération. Mais il refusait d'admettre que cette autorité servît de prétexte à la paresse spirituelle. „L'Eglise ne doit pas être un oreiller sur lequel on s'assoupit, mais une force intérieure d'incessant progrès vers le but final." (IX, 265). Un esprit génial ne saura se contenter d'une foi aveugle en une autorité extérieure quelconque; c'est par sa propre activité qu'il devra gagner la vérité divine.

Ce renoncement n'implique pas une rupture avec l'Eglise, il affranchit simplement de la „pussillamimité de certaines gens d'Eglise qui tiennent le christianisme pour un code traditionnel de mœurs, au lieu de le considérer comme le principe fondamentale de l'activité humaine. Le génie n'oppose pas son être à l'autorité de l'Eglise, mais il admet un principe général que l'Eglise doit faire sien aussi: „Est Deus in nobis" (IX, 264). Soloviev conclut que ce principe réside dans la mystique — le plus haut degré l'inspiration.

Chapitre V.

Considérations critiques sur l'esthétique de Soloviev.

1. Caractère de l'esthétique et de l'art de Soloviev.

L'esthétique de Soloviev est, comme nous l'avons vu, complétement métaphysique et intimement liée aux convictions religieuses du philosophe. Un de ces critiques dit: „Quiconque accepte les vues métaphysiques et la mystique de Soloviev, doit aussi en accepter l'esthétique comme conséquence logique de celles-là." [1]) Par contre, un autre commentateur et critique de marque soutient que, „Soloviev n'avait pas une idée suffisamment claire du fondement métaphysique de son esthétique: celle-ci n'est donc pas bien soutenue par la métaphysique".[2]) Ces assertions nous paraissent toutes deux trop absolues.

L'esthétique de Soloviev n'est pas une simple conclusion de sa métaphysique, car elle renferme plus que celle-ci. Une grande partie de son esthétique, notamment la formation de la beauté dans la nature et le rôle de l'art, ressortent de la conception de la lutte entre les éléments ennemis: idée et chaos. Or, la métaphysique de Soloviev admet-elle un chaos et un monde en dehors de Dieu? La pensée du philosophe n'apparaît pas très claire à ce sujet. Toutefois, d'après certains passages, et étant donné que sa métaphysique penche généralement vers le panthéisme, nous devons répondre négativement.

Les autres questions fondamentales de son esthétique, notamment, la définition du beau par l'idée incarnée, l'iden-

---

[1]) E. L. Radlov, V. Soloviev, sa vie et sa doctrine, St. Petersbourg 1913 p. 256.

[2]) E. Trubetzkoi, Op. cit. II. p. 365.

tification du beau avec le bien et le vrai, la théorie de l'inspiration, sont des conclusions tirées de ses doctrines métaphysiques sur l'Absolu et sur les idées.

Notre exposé de l'esthétique soloviévienne en montre le caractère abstrait et général. Des recherches sur des questions esthétiques particulières ne livreraient guère des résultats certains. Il a donc fallu nous borner aux vues générales de Soloviev, les seules qu'on puisse lui attribuer avec certitude.

Une question cependant nous paraît inévitable: que devient l'art cultivé selon les données de la théorie de Soloviev? La conception de l'art intégral n'est guère satisfaisante; elle est abstraite, purement théorique, comme une question métaphysique quelconque, et ne se laisse guère adapter à l'art actuel. La réfutation très sommaire du réalisme utilitaire, du mysticisme et de l'esthétisme ne nous instruit pas davantage. A part cela, le caractère de l'art selon l'esthétique de Soloviev ressort de la doctrine de Soloviev — philosophe, et plus encore de l'œuvre profonde et élevée de Soloviev-poète.

Un des critiques du philosophe, E. Radlov prétend que „Soloviev, tout comme Platon, considère l'art comme une imitation de la réalité." [1])

Or rien n'est plus inexact. Nous n'avons qu'à rappeler l'opinion de Soloviev sur l'insuffisance du beau dans la nature, sur la tâche de l'art, sur la source de l'inspiration, et enfin, certains arguments contre le réalisme.

M. Šalkauskis soutient dans sa thèse que l'esthétique de Soloviev „devait comprendre le réalisme artistique, l'esthétisme abstrait et la mystique inspiratrice dans leur valeur et leur portée positive." [2]) Pensée juste, au fond; cependant nous n'osons pas appeler l'art de Soloviev, „réalisme artistique", à cause du terme „réalisme" — qui est singulièrement équivoque.

---

[1]) E. Radlov, Op. cit. p. 256.

[2]) St. Salkauskis „L'âme du monde dans la philosophie de V. Soloviev p. 14.

Les symbolistes russes, contemporains de Soloviev, le considéraient comme un des leurs.[1]) Mais Soloviev protesta, principalement à cause d'un groupe de décadents qui se disaient symbolistes, sans avoir rien de commun avec le vrai symbolisme. Du reste, le terme „symbolisme" est aussi vague, que celui de „réalisme".

Seule la définition issue de la fusion de ces deux termes nous découvre le vrai caractère de l'art soloviévien. Il est un réalisme symbolique; c'est par cette expression qu'on peut caractériser et la métaphysique esthétique de Soloviev, et son œuvre artistique.

L'art réalistico — symbolique se compose de trois éléments principaux 1. Tous les phénomènes du monde réel sont fondement et matière de production artistique — les phénomènes que l'artiste présente tels qu'il les connait par l'expérience personnelle. 2. Le monde idéal est considéré comme le terme suprême de l'art. Les êtres de ce monde ne peuvent être atteints directement par nos moyens artistiques. Aussi 3. le réalisme symbolique devraient appliquer les moyens artistiques de telle manière, que les êtres idéaux soient rendus connaissables à travers les phénomènes concrets, comme leur âme et leur pouls vital, c'est-à-dire, comme plus réels que notre monde phénoménal.

Rappelons la doctrine de Soloviev selon laquelle l'artiste cosmique crée le beau dans la nature en introduisant l'Idée dans le chaos. L'homme-artiste crée l'art de la même manière. L'harmonie entre le fond et la forme, entre la matière et l'esprit, voilà le but qu'il lui faut atteindre.

Le réalisme symbolique répond également à une triple tâche de l'art, statué par Soloviev: 1. Nous voyons une réalisation de l'idée dans cette disposition mystérieuse qu'affecte l'œuvre entière de l'artiste.

Dans le langueurs de nos âmes, qui se répercutent comme un écho dans nos cœurs, nous sentons la présence de l'esprit et de la divinité. 2. Les phénomènes concrets du beau dans la nature se présentent dans l'œuvre réalistico —

[1]) Les symbolistes russes, Moscou 1895.

symbolique ainsi que des cristaux transparents, au travers desquels on peut contempler un monde supérieur, où se dissipent les obstacles du temps et de l'espace.[1]) C'est la spiritualisation des phénomènes matériels. 3. En raison de lien organique avec le monde idéal ces phénomènes acquièrent des valeurs absolues et deviennent quasi — éternels.[2])

Un tel art sera aussi un art théurgique; seul un artiste profondément mystique, tendant sans trève a r e a l i b u s a d r e a l i o r a pourra le cultiver; il finira par arriver à l'Etre suprême qui demeurera l'élément unitif de toute son activité.

Cette vue sommaire sur l'art réalistico — symbolique en accord avec le caractère de l'esthétique de Soloviev, est fortement corroborée par sa poésie. Comme poète Soloviev n'atteint pas le fini littéraire des maîtres de la lyrique russe, tels que Tuttchev ou Fet; mais il les surpasse et par la profondeur de ses idées et par sa pureté morale. Sa sincérité, son émotion, et la force de ses images poétiques témoignent d'une haute inspiration. V. Ivanov a donc raison de placer Soloviev parmi des épigones du courant nouveau de la poésie russe: „Nous pouvons juger de l'importance de Soloviev — le poète de la Sofia, de l'Idée des Idées et de l'âme du monde qui contient l'image de l'Idée — en considérant le courant nouveau et peut-être, toute l'époque de notre poésie qu'il détermina." [3])

Poète de la Sofia, de l'Idée, de l'âme du monde, et de tout ce qu'il a vu dans sa contemplation mystique de l'Absolue... Ce sont là des expressions qu'à peine nous rencontrons dans ses vers. Il peint des tableaux très réels de la nature, chante son amour pour les êtres vivants, et loue les actes de haute moralité. Soloviev, quoique réaliste, met dans tout son réalisme un sens supérieur, et des images d'un monde idéal surgissent devant les yeux de notre âme.

---

[1]) Voir chapitre III. p. 41—42; chap. IV. p. 60.

[2]) „Cette feuillette fanée et tombée, Comme de l'or éternel rayonne dans mon chant". (Tuttchev).

[3]) V. Ivanov, Borozdy i meji, Moscou 1916, p. 114.

Soloviev est encore symboliste. Ses poésies inspirées par la vue du lac Saïma sont très caractéristiques à ce sujet.[1]) Le sens symbolique de ces très plastiques images frappe singulièrement le lecteur.

Dans son poème de caractère autobiographique „Trois rencontres" Soloviev décrit, comment lui apparut l'image de l'univers:

„Ce qui est, ce qui fut, ce qui monte vers nous du fond de l'avenir"
„Un regard immobile embrassait tout.
„Sous moi se concentraient fleuves et océans,
„Et la forêt lointaine, et les blanches cîmes des montagnes." [2])

C'est là de l'inspiration extatique la plus pure. Lorsque après ces visions idéales il retourne au monde matériel, il réussit à y adapter le sens de ses contemplations:

„Prisonnier de ce monde illusoire,
„Sous la rude écorce de la matière,
„J'ai pu apercevoir la pourpre éternelle
„Et l'éclat fulgurant de la divinité".

„Dans les phénomènes variés de la nature, écrit E. Trubetzkoï, dans les vagues de la mer, dans les éclairs et les tonnerres, Soloviev savait voir l'activité des forces surnaturelles. Forêts et montagnes débordaient d'une vie mystérieuse. Le monde extérieur lui était une sorte de voile transparent, sur lequel se projettent des êtres invisibles, mais conscients. D'une telle conception de la nature jaillissait pour lui une source d'inspiration la plus abondante." [3])

Le réalisme symbolique de Soloviev apparait encore davantage dans les chants d'amour. Sa biographie nous démontre l'intensité de sa vie affective. Or, presque toujours l'image de sa bien-aimée se trouve dominée par l'image idéale — „l'éternel féminin". Aussi dans ses extases amoureuses les expressions verbales sont défaillantes,

---

[1]) Poèmes, St. Petersbourg 1895, p. 77, 78, 80, 82.
[2]) Poèmes, p. 203.
[3]) E. Trubetzkoï, Op. cit. I, p. 22.

et la seule „salutation muette“ unit les cœurs.[1]) L'amour, selon Soloviev est éternel; en lui la vie bat son plein:

„La mort et le temps règnent sur la terre —
„Ne leur donne pas le nom de maîtres:
„Tout disparait en tourbillons dans les ténèbres,
„Seul, demeure immobile le soleil de l'amour.“ [2])

La grande mission de l'amour ne peut être accompli dans la vie présente; le chemin de l'amour conduit à Dieu:

„Lorsque devant toi ou devant moi
„La mort éteindra la lumière de la vie,
„La flamme éternelle de l'ame,
„Comme une étoile du matin,
„Nous conduira où la lumière ne s'éteint pas;
„Tu seras devant Dieu —
„Et devant Dieu la réponse de mon amour.“ [3])

La poésie de Soloviev suppose la même conception dualiste de l'univers que nous avons vue dans sa philosophie du beau:

„Dans l'azur du ciel, aujourd'hui,
„Ma reine m'apparut, —
„Et dans les rayons du matin ensoleillé
„Mon âme s'éclaira d'une douce lumière,
„Tandis que dans des loitaines fumées
„Et incelait la méchante flamme du feu terrestre.“ [4])

L'être particulier souffre d'un tel dualisme et aspire à l'unitotalité:

„La vague séparée de la mer
„Ignore la paix,
„Qu'elle jaillisse d'une source bouillante,
„Qu'elle vogue sur un fleuve,
„Sans trève elle murmure et soupire,
„Tel un captif enchainé,
„Et aspire à la mer
„Glauque, sans fond ni rivage.“ [5])

L'unité de l'univers se réalisera, lorsque „la parole divine, comme un éclair éclatant, traversera le chaos téné-

[1]) Poèmes p. 23, 31, 35. [2]) Poèmes p. 40.
[3]) Ibid. p. 45. [4]) Poème p. 14. [5]) Ibid. p. 5.

breux". Alors se révélera le céleste visage de l'Eternel — Féminin:

„Dans la brume transparente un visage rayonne,
„Et tous les jours de la vie se fondent en un tout,
„Comme les gouttes dans l'océan." [1])

Nous croyons que ce coup d'œil jeté sur la poésie de Soloviev manifeste suffisamment le réalisme symbolique du poète et de son œuvre poétique. Le poète philosophe a remarquablement caractérisé ses aspirations:

„Les ailes de l'âme planent au dessus de la terre,
„Mais ne la quitteront pas"
— — — — — — — — — — — —
„Fermer la chaine d'or,
„Et unir le ciel et la terre." [2])
— — — — — — — — — — — —

Nous n'analyserons pas l'un après l'autre les articles critiques de Soloviev, car nous avons relevé ses pensées philosophiques sur le beau et sur l'art, dans le cours de notre exposé. Soloviev se flattait selon Radlov [3]) d'avoir élevé la critique littéraire russe à un degré nouveau et supérieur. En effet, comparé à ses contemporains qui, dans leur critique des œuvres d'art, adoptaient comme critères, des maximes politiques ou patriotiques, Soloviev les surpasse infiniment. Mais il eut des précurseurs tels que Bielinski, Grigoriev, qu'il n'égala jamais.

Soloviev comme esthéticien combattait l'esthétisme; comme critique il se place sur le même terrain: l'art doit être un facteur positif dans le progrès du monde. A côté de la vraie beauté qui conduit le monde au salut, il existe un faux beau immortalisant la domination des souffrances et de la mort. Soloviev estime que le plus grand mérite de sa poésie consiste en ce qu'il n'a jamais chanté l'amour „de la vulgaire Aphrodite". [4]) Il recherchait cette note caractéristique aussi chez les autres. [5]) Il examinait, com-

[1]) Poèmes p. 203. [2]) Ibid. p. 51.
[3]) E. L. Radlov, V. Soloviev, p. 69.
[4]) Poèmes, Préface.
[5]) La destinée de Pouchkine, Lermontov.

bien un poète approfondissait la nature de l'univers, la lutte entre les éléments ennemis, avec quelle intensité il ressentait le beau comme manifestation du vrai et du bien.[1])

Certes, une telle critique, mesurant et pesant habilement le fond idéal des œuvres d'art, ne rend pas toujours justice à leur valeur artistique. Soloviev surestimait des poètes de second plan, tels que A. K. Tolstoï, ou A. Polonski, et méconnaissait des artistes de grand mérite, tels que J. Lermontov ou L. Tolstoï.

2. La place de Soloviev dans l'histoire de l'esthétique.

Il n'est pas inutile de nous demander, qu'elle place Soloviev occupe parmi les maîtres esthéticiens?

L'Esthétique de VI. Soloviev, fondée sur la définition du beau comme „l'Idée incarnée", consitue un courant latéral de l'esthétique idéaliste. En effet, nous constatons une étroite parenté entre Soloviev et Plotin, le premier représentant de l'esthétique idéaliste dans l'antiquité, — parenté, qui apparaît surtout dans la doctrine métaphysique du beau. Plotin aussi appelle le beau „idée", le laid ténébres, chaos ou matière;[2]) le beau est identique au bien, le laid identique au mal. Le beau se manifeste à des degrés différents dont le premier est le feu ou la lumière, et le dernier ou le suprême, la beauté morale de l'âme. On ne peut arriver, selon Plotin, à la contemplation de beau idéal que par la purification, la κάθαρσις de l'âme. Chez Soloviev, cette Catharsis s'accomplit par les trois renoncements que nous avons rencontrés dans sa doctrine de l'inspiration.

Outre ces ressemblances ou influences, il faut noter aussi certaines divergences. Soloviev distingue dans le beau, comme nous le savons déjà, deux aspects; l'un formel, l'autre idéal. Or, chez Plotin, l'élément formel, le rapport des parties entre elles et au tout, n'entre guère

---

[1]) Tuttchev, Poésies de Pouchkine, Trois discours à la mémoire de Dostoievski.

[2]) Sur les opinions esthétiques de Plotin voyez Ennéades, livre I, 6; livre V, 8.

dans la définition du beau; il y a des proportions de parties laides; et il y a des choses belles, simples, sans rapports de proportions. Aussi éprouvons-nous le beau, selon Plotin, non par sa partie formelle, comme selon Soloviev, mais en vertu de son affinité avec notre âme. L'opinion, que Soloviev s'est faite de l'art, paraît de prime abord plus originale et moins dépendante de Plotin. Soloviev attaque l'imitation très catégoriquement, tandis que Plotin paraît en rester partisan. Mais la contradiction est plutôt apparente, car bien que l'artiste, selon Plotin, imite la nature, l'oeuvre d'art, par la forme que lui donne l'artiste, s'élève jusqu'au monde intelligible. En réfutant les objections contre l'art, Plotin a, lui-même, dépassé les frontières de l'imitation. „Si l'on cherche à rabaisser les arts en disant, que „pour créer", ils imitent la nature, nous répondrons d'abord, que les natures des êtres sont, elles-mêmes, les images d'autres essences; ensuite, que les arts ne se bornent pas à imiter les objets qui s'offrent à nos regards, mais qu'ils remontent jusqu'aux raisons des idées, d'où résulte la nature elle-même; enfin, qu'ils créent beaucoup de choses par eux-mêmes et qu'ils ajoutent ce qui manque à la perfection de l'objet, parce qu'ils possèdent en eux-mêmes la beauté." [1])

Nous en concluons que l'artiste est une espèce de médiateur entre les deux mondes, le matériel et l'intelligible, et que la production artistique est moins une imitation qu'une continuation de l'oeuvre de la nature, comme on l'a vu dans l'esthétique de Soloviev.

Le caractère mystique des opinions soit de Plotin, soit de Soloviev est le résultat immédiat des mêmes principes. [2])

Créée par Plotin, restaurée au 18 siècle par Winckelmann, l'esthétique idéaliste eut, entre autre, au début

---

[1]) Ennéades V. lib. 8. c. 1.

[2]) Soloviev connaissait, entre autres, le Pseudo Denys l'Aréopagite, St. Augustin, Eckhart, Böhme, Baader. Les écrits de ces auteurs ont sûrement affermi dans Soloviev son penchant naturel vers la mystique. Sa doctrine de l'Absolu et de l'âme s'est élaborée, sans doute, sous leur influence.

du 19e siècle, deux représentants qu'il nous faut signaler à cause de leur influence considérable sur Soloviev, et des courants différents qu'ils créèrent: Schelling et Hegel.

Schelling, idéaliste abstrait, platonicien, place le beau dans l'idée suprasensible et néglige l'élément matériel. Hégel, idéaliste concret, le pose dans l'idée concrète („proprement dite"), laquelle provient de l'idée primitive (Begriff) et de sa réalisation, ce qu'on ne peut comprendre qu'en identifiant idée et être.[1]) L'idée de Schelling, c'est plutôt le concept de l'Infini et de l'univers, composé de multiples idées qui sont imitées par les arts.[2]) L'idée de Hegel, ce n'est que „l'unité harmonieuse de cet ensemble universel qui se développe éternellement." [3])

Soloviev même se sachant influencé par Hégel, et assez visiblement apparanté avec lui, tâchait de relever les différences qui le distinguaient du philosophe allemand, dont il présente ainsi l'opinion: Le beau, c'est l'idée se présentant, ou se révélant dans un phénomène simple, concret. Le beau dans la nature n'est qu'un reflet extérieur de l'idée; reflet qui, dans l'art, passe d'abord par la fantaisie de l'artiste, puis entre dans sa conscience; enfin, l'artiste, conscient de ce reflet, l'exprime dans son oeuvre. Soloviev observe que la principale différence entre lui et Hegel consiste en ce que, pour celui-ci, le beau est quelque chose de subjectif, comme l'ombre ou le reflet de l'idée. Selon l'esthétique hégélienne, ces simples phénomènes, en lesquels se manifeste l'idée, viennent et s'ent vont, à l'instar des vagues, dans le processus mondial. Chez Hégel donc, nous voyons une complète indifférence de l'élément spirituel vis-à-vis des phénomènes matériels. Pour Solo-

[1]) „L'idée proprement dite, (la véritable idée) n'est autre chose que l'idée primitive (Begriff), mais réalisée, et, par consequent, l'unité de l'idée et de sa réalisation". Cours d'esthétique par M. F. Hegel, analyse et traduit par M. Benard. Paris 1840 p. 80.

[2]) Philosophie der Kunst 368—9; cfr. B. Croce „Esthétique" p. 291.

[3]) Hegel, op. cit. p. 84.

viev par contre, le beau absolu et objectif agit réellement sur le monde matériel, l'élément idéal maitrise toujours davantage le chaos matériel, — grâce à quoi l'évolution et le progrès de l'univers marchent sans retour vers leur but, l'incarnation universelle de l'Idée.

Soulignons ici derechef le caractère théurgique de l'esthétique solovienne: l'art, en intime union avec la religion sauve le monde par le beau. C'est le dernier mot de l'esthétique idéaliste, tout comme Soloviev lui-même est, chronologiquement, le dernier grand philosophe idéaliste. De tous les philosophes idéalistes-panthéistes, il s'approcha le plus du christianisme. Déjà au début de notre présent travail, nous avons marqué que le panthéisme métaphysique de Soloviev ne cadre pas logiquement avec son esthétique. L'Absolu, la Sophia et l'Idée ne se confondent pas avec le monde réel. Ils restent comme un idéal en dehors de lui; et l'abîme qui les sépare ne peut pas être franchi par l'évolution naturelle, mais par une volonté et une collaboration libre. Les forces naturelles, puisées dans la religion, doivent y être ajoutées. Seul et par sa nature intelligente qui est capable de contenir la plénitude de la perfection divine, l'homme peut réaliser l'incarnation complète de l'Idée.

L'esthétique de Soloviev a donc une importance réelle dans l'histoire de l'esthétique. Comme elle a joué un rôle dans l'évolution de la philosophie personnelle de ce penseur russe, elle apporte une nuance nouvelle à l'esthétique des grands idéalistes.

3. Critique objective de l'esthétique de soloviev.

A. Notion de l'esthétique.

Les recherches psychologiques dans l'esthétique de Soloviev, comme nous venons de le voir, sont totalement négligées. Il est vrai que le penseur russe n'a pas laissé un système achevé, mais nous savons que, par principe,

il n'a voulu construire qu'une philosophie métaphysique du beau. Du reste, toute une série de penseurs, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, obéissaient à la même tendance.

Nous savons l'esthétique métaphysique est à peu près stérile. Les esthéticiens modernes dirigent donc leurs efforts vers les impressions subjectives du beau — ce qui nous paraît totalement légitime. L'esthétique, selon sa définition la plus simple, est la science du beau en général. Or, l'idée du beau n'est ni simple, ni particulièrement claire; elle est plutôt une expression d'expérience subjective, occasionnée par les objets ou par des impressions qui, à première vue, n'ont entre eux rien de commun. Ici déjà ressort le double aspect du problème: le subjectif et l'objectif.

Afin de procéder méthodiquement, nous devons commencer par l'aspect subjectif du problème du beau. De quels éléments se compose l'impression du beau ou le sentiment esthétique, et quelle en est la nature? Nous voici entrés, dès d'abord, dans le domaine de la psychologie.

Puisque dans la vie, nos penchants esthétiques nous font préférer les oeuvres d'art; puisque les impressions esthétiques, causées par les œuvres d'art, sont plus précises et plus fortes, la première place dans nos recherches appartient à l'art et non, comme le pensait Soloviev, à la nature.

Ayant défini la nature de nos impressions esthétiques, puis les ayant séparées de tout ce qui ne les concerne pas, nous pourrons établir les lois générales de la vie esthétique. Après seulement nous pourrons nous tourner vers le monde extérieur, pour constater quelles sont les qualités des choses mêmes qui répondent à notre sentiment esthétique, et sur quel fondement métaphysique elles reposent.

Ainsi concue, l'esthétique apparait comme une partie intégrante du système philosophique. Elle dépend de la solution des problèmes non seulement psychologiques et

ontologiques, mais aussi critériologiques et ethiques. Elle nous sera d'un vif intérêt théorique et pratique, parce que, dans ses recherches, elle restera en contact avec la réalité vivante et s'appuiera sur des lois psychologiques vérifiées [1]). Vu que dans le vaste domaine de l'art, la création et la jouissance artistique sont gouvernées, non par les concepts abstraits, mais par les images concrètes et les lois de l'imagination, l'esthétique métaphysique ne peut être que dérivée; on n'y peut pénétrer que grâce à la psychologie expérimentale.

La stérilité de l'esthétique purement métaphysique apparaît davantage par l'analyse du système soloviévien.

B. Méthode de Soloviev.

Soloviev déduit logiquement tous les importants principes de sa théorie du concept de l'Absolu, pour les employer comme moyens explicatifs des phénomènes concrets, et comme base réelle pour les recherches ultérieures.

Laissons de côté tous les arguments traditionnels contre l'analyse de l'Absolu et contre l'identification du beau avec le bien et le vrai, etc. puisque Soloviev même ne s'est servi d'aucune argumentation précise; et remarquons seulement qu'il a d'une façon erronée appliqué sa méthode à l'esthétique, d'où pour lui impuissance d'obtenir des résultats positifs.

En effet, l'analyse dialectique de l'Absolu, même si elle était vraie [2]) et conduisait à la conclusion, que le beau

---

[1]) Dans l'exposé de l'esthétique de Soloviev, nous avons vu jusque où peut mener la négligence de la partie subjective du problème esthétique. Rappelons nous l'argument qui doit établir l'objectif du beau dans la nature: puisque non seulement l'homme ressent le beau, mais aussi l'animal, le beau doit être objectif (p. 36, seq.). Confusion évidente entre l'agrément sensible ou l'excitation physiologique, et la jouissance esthétique.

[2]) Nous n'y pouvons souscrire, car la première division de l'Absolu en deux centres: l'Absolu par lui-même et ce qui n'est pas Absolu, n'est étayé par rien; bien plus elle s'oppose

est identique au bien et au vrai, et que le monde ne retournera à l'Absolu que dans la forme du beau, tout cela n'aurait une valeur que dans l'ordre abstrait; dans l'ordre réel, cela serait, non pas un fait, mais une pure possibilité.

Ces vues abstraites pourraient même servir à interprèter les phénomènes du monde réel, sans toutefois nous donner la certitude; et les conclusions, tirées d'elles, resteraient des hypothèses plus ou moins vraisemblables. Pour obtenir la certitude il faudrait qu'il y eut un point de contact, où les deux ordres, le possible et le réel pussent s'unir.

Ce point de contact pour les deux ordres, dans l'esthétique de Soloviev, est l'Idée incarnée — le beau. Dans son traité du beau dans la nature, l'auteur tâche de parvenir à posteriori à la même définition métaphysique du beau.[1]) Il y parvient quant à la forme, mais échoue quant à la réalité. „L'idée incarnée, la liberté absolue des parties constitutives dans l'unité parfaite d'un tout,“ [2]) ce sera dans les manifestations concrètes du beau, quant à la forme, „la variété dans l'unité“ ou „l'ordre et la symétrie“ etc. — quant à la réalité, ce sera l'idée d'harmonie, de force, de vie, de qualités morales etc.

Bien que Soloviev affirme que ce sont bien là, les différents degrés de l'incarnation de l'Idée — Absolu, ou des participations à l'existence idéale, — nous constatons l'absence totale d'arguments, capables d'étayer pareille thèse panthéiste.

Or, toute sa philosophie de l'art, sa critique même, Soloviev les fonde sur des principes qui découlent de l'Idée incarnée, comprise à sa manière.

Un autre genre de difficultés contre l'esthétique soloviévienne nous vient de sa généralité et de son imprécision. Certes, elle ouvre „de larges vues sur l'avenir“ comme le

---

à l'unité et à la simplicité de l'Absolu, que Soloviev même affirme énergiquement.

[1]) Chap. I, p. 22—23.

[2]) Définition assez obscure, car l'expression: „la liberté absolue des parties“ manque de sens exact.

dit Soloviev, mais elle est insuffisante comme théorie explicative du beau, même du côté objectif. On en peut dire autant, à priori, de toute théorie qui prétend expliquer la variété des faits particuliers, et même opposés, par un principe universel et transcendant. De fait, à l'aide de l'Idée, Soloviev tâche d'interpréter toutes les manifestations du beau dans la nature inorganique et organique, dans le domaine de la morale et dans les œuvres d'art. Mais les phénomènes de laideur, aussi bien que ceux de beauté, trouvent leur justification selon leur relation positive ou négative à l'Idée. Une telle méthode peut, tout au plus, prouver qu'il n'y a pas de contradiction entre ses principes généraux et les phénomènes particuliers; mais cela ne révèle point leur nature et ne livre pas leur raison suffisante.

Quant au beau dans la nature, selon l'esthétique de Soloviev, nous ne trouvons pas, à vrai dire, d'opposition entre la théorie de l'Idée incarnée et les faits concrets, si l'on tient compte de l'avertissement de Soloviev, que le processus cosmique n'est pas encore achevé, et, qu'en général, le beau dans la nature sert seulement de voile, jeté sur une vie mauvaise. Pourtant, une idée nous paraît sujette à caution: dans l'évolution cosmogonique, l'artiste cosmique ne conserve que les belles espèces, et condamne les laides à l'extinction. Il serait singulièrement difficile de la prouver.

L'apriorisme de Soloviev, relativement à la philosophie de l'art, aboutit à des résultats désastreux pour l'art même. Fidèle à ses principes métaphysiques, il conclut que tout art vrai doit s'harmoniser absolument avec le bien et le vrai. Enfin de compte donc, le suprême critère de l'art est la morale. De fait, dans ses appréciations sur certains auteurs russes, il se place à ce point de vue.

C. L'esthétique de Soloviev et la Théorie Humaniste.

La philosophie de l'art chez Soloviev est le sommet de toute son esthétique, Or, c'est ici précisément qu'apparaît en toute évidence l'insuffisance de sa théorie. Des prin-

cipes que nous connaissons déjà, il déduit que la tâche de l'art est de compléter le beau dans la nature, et de tout unifier dans l'Absolu au moyen du beau. Le beau et l'art sont donc des facteurs positifs et actifs dans le processus de l'univers. D'autre part, le beau, Soloviev même l'admet, sera toujours „superbement stérile", comme s'exprime O. Wilde. Il ne peut donc jouer aucun rôle dans la vie réelle. La création artistique est entièrement libre, Enfin, il y a des œuvres d'art très belles et de haute inspiration lesquelles, néanmoins sont en désharmonie avec la vérité et la bonté absolue.

Pour étayer sa théorie et résoudre ces difficultés Soloviev présente deux principes, malheureusement, tous deux insuffisants. Le premier principe, que le beau est identique au bien et au vrai, est généralement rejeté,[1]) et paraît sans fondement solide même dans la métaphysique de Soloviev. Le second, qu'il n'existe un beau faux et mensonger, dont se sert le mauvais élément, afin d'entraver l'incarnation du vrai beau, ne peut se prouver.[2]) Cherchons donc une autre doctrine qui résolve d'une manière juste le problème de la création artistique. Nous croyons la trouver dans la théorie „humaniste" de Mr. le Prof. de Munnynck.[3])

La théorie humaniste basée sur l'observation et l'expérience, constate que le beau, comme tel, et la jouissance esthétique n'entrent pas, en effet dans le domaine de la vie effective. L'art crée son monde à part ou l'élément idéal

---

[1]) Voir les opinions sur ce sujet et la solution de St. Thomas d'Aquin chez M. de Wulf: „Etudes historiques sur l'esthétique de St. Thomas d'Aquin" Louvain, 1896, chap. II.

[2]) Dans l'esthétique de Soloviev, l'élément positif — l'idée se présente comme le beau, le bien, le vrai; l'élément négatif le chaos figure comme la laideur, le mal, le mensonge. Mais Soloviev ne l'explique nulle part, et nous ne pouvons pas comprendre, comment le chaos peut contrefaire le beau et en revêtir les formes.

[3]) La théorie humaniste fut exposée par son auteur dans les Cours d'Introduction à l'Esthétique générale à l'Université de Fribourg, en 1915 — 1916 et 1921—1922. Cfr. Germaine Hartmann „La définition de l'art" Estavayer 1920 p. 85 seq.

— tout ce que découvre l'inspiration de l'artiste — transforme formellement la matière, prise à la nature et l'anime d'un sens supérieur. La définition de l'art, proposée par le Prof. de Munnynck, nous paraît vraiment féconde: „L'art c'est la création humaine".

Afin de ne pas en altérer le sens, prenons les deux termes „création" et „humaine", dans leur sens strict et dans leur corrélation mutuelle. Le terme „création", tout en exprimant le caractère actif de la production artistique, la sépare pourtant des autres activités humaines, que ne sont point création, mais simple modification de la matière, offerte par le monde réel. En effet, toute œuvre humaine, même celle qui n'a pas la prétention de figurer dans une exposition ou dans un musée, pourvu qu'elle porte tant soit peu une empreinte du génie humain, pourvu qu'elle paraisse animée et dirigée vers le monde „irréel", sera par là même une œuvre d'art. Par contre, une œuvre dépourvue de vie et du souffle de l'homme — créateur, ne mérite pas le nom d'œuvre d'art et n'est pas le fruit d'une création.

Le terme „humaine" distinguant l'œuvre d'art de la création divine, insinue pourquoi la théorie humaniste considère l'art comme n'appartenant pas au monde réel, car seul le Créateur, possèdant la plénitude de l'Etre, peut octroyer un caractère de réalité à ses créatures. „Dieu seul, plénitude de l'Etre est être tout court. Lui seul peut être l'auteur de l'être. Or, le monde de l'art nous pose devant un monde créé par l'homme; il conçoit, il aime, il veut; mais il n'est pas l'Etre, il n'est que l'être dérivé, et, dès lors, sa création ne peut avoir la solide réalité du monde divin." [1])

Elle n'est pas le néant, à coup sûr, car elle fournit à l'âme des conditions de vie intense et heureuse. Mais parce que le créateur humain n'est qu'une image du Créateur Tout Puissant, son œuvre ne peut avoir qu'un reflet

---

[1]) Cours d'Introduction à l'Esthétique générale. Cfr. G. Hartmann, Op. cit. p. 93.

de réalité qui, en comparaison au monde de Dieu, nous paraît vaporeuse jusqu'à l'irréel. Parce que l'art est la création humaine, son résultat doit être si ténu, qu'il est impossible de l'introduire dans les intérêts massifs de la vie effective." [1])

D'autres conclusions, tirées de la théorie humaniste, nous mettent à même de résoudre les principales questions de l'esthétique soloviévienne. Et, tout d'abord, le problème de moralité, de la relation de l'art avec le bien et le vrai. La réponse vient d'elle même à qui se rappelle que l'art est la création humaine. Donc, tout ce qui n'est pas contraire à la nature humaine, peut entrer dans le domaine de la création artistique. Or, seul l'absurde, l'inconcevable et l'absence complète de moralité sont en contradiction avec la nature humaine. Toutes les autres fluctuations de l'intelligence et du cœur, sont choses foncièrement humaines et ne détruisent pas le beau dans les œuvres d'art. „Si l'œuvre d'art correspond à une de ces multiples synthèses par lesquelles nous passons suivant nos dispositions personnelles, même si elle ne représente pas nos convictions complètes et stables, même si elle n'est pas vraie au sens absolu du mot, l'œuvre, comme œuvre d'art, satisfait à la loi de vérité." [2])

L'art, d'après l'esthétique soloviévienne, doit conduire le monde à l'Absolu — pensée juste au fond. La théorie humaniste parvient à la même conclusion, mais elle est dégagée de toute tendance panthéiste et de toute étroitesse. L'homme mène le monde à Dieu en l'embrassant par son intelligence, par ses sentiments, par son activité. Intelligence, volonté, sentiments se rencontrent dans l'acte de création artistique dans leur plus haute expression. Alors l'homme voit mieux le sens du monde matériel et les secrets du monde spirituel. Par conséquent, le monde humain qu'il crée sera un progrès dans l'évolution de

---

[1]) G. Hartmann, Ibid.

[2]) Cours d'Introd. à l'Esthét. générale, cfr. G. Hartmann, Op. cit. p. 96.

l'univers. Il va de soi qu'à ce point de vue la religion y joue un rôle capital.

On peut dire que par l'art, l'homme incarne l'idée dans la matière. Mais ce n'est pas là l'Idée au sens de l'esthétique de Soloviev, mais l'idée conçue dans l'âme de l'homme, idée purement humaine, quoique d'origine divine, comme l'âme même de l'homme.

Le beau dans la nature, comme du reste toute chose créée, porte en soi une idée de l'intelligence divine, mais il serait arbitraire d'y voir l'incarnation d'une Idée personnelle. Le beau dans la nature doit sa haute importance au fait de l'excitation en nous des sentiments et des aptitudes esthétiques: il enrichit nos âmes. Au contact des beautés de la nature nos conceptions personnelles montent des profondeurs du subconscient à la surface et nous font contempler la nature dans une nouvelle lumière. Les impressions qui en naissent, consolidées dans les œuvres d'art, nous élargissent le domaine des beautés naturelles. Donc, ce que Soloviev appelle spiritualisation et immortalisation du beau naturel, n'en est pour nous que l'humanisation.

La théorie humaniste, ses autres qualités mises à part, l'emporte sur la soloviévienne parce que „tout en fixant les rapports, elle aide à préciser les distinctions à établir entre le monde réel, „projection substantielle de la pensée, de l'amour et de la puissance infinie, et le monde de l'art, résultant de l'activité, de la pensée et de l'amour de l'homme".[1]) Voilà ce qui manque le plus à la théorie de Soloviev.

---

[1]) Cours d'Introd. à l'Esthétique générale. Cfr. G. Hartmann, Op. cit. p. 90.

Bibliographie.

Vladimir Serguiéievitch Soloviev:
Recueil des oeuvres, 2ème édition. 10 vol. St. Petersburg.
Les oeuvres citées dans notre travail:
Les principes philosophiques du savoir intégral . . . . . tome I pp. 250—406
Conférences sur le théandrisme . . . „ III „ 3—181
Trois discours à la mémoire de Dostoievski „ III „ 185—223
Le beau dans la nature . . . . . „ VI „ 33—74
Le sens général de l'art . . . . . „ VI „ 75—91
La poésie lyrique . . . . . „ VI „ 234—260
Le premier pas vers l'esthétique positive . „ VII „ 69—77
La poésie de Tuttchev . . . . . „ VII „ 117—134
La poésie de A. K. Tolstoï . . . . . „ VII „ 135—158
Les symbolistes russes . . . . . „ VII „ 159—170
La poésie de J. P. Polonski . . . . . „ VII „ 329—353
La destinée de Pouchkine . . . . . „ IX „ 33—86
Mickiewicz . . . . . „ IX „ 257—264
La poésie de Pouchkine . . . . . „ IX „ 294—347
Lermontov . . . . . „ IX „ 348—367
Vld. Soloviev. Poèmes. 3ème édit. Moscou, 1900.
Vld. Soloviev. La Russie et l'Eglise Universelle, 2ème édition P. V. Stock. Paris, 1906.
Les oeuvres en rapport immédiat avec l'Esthétique de Soloviev:
Radlov, E. L. Vladimir Soloviev. St. Petersburg, 1913. p. 213—260.
Trubetzkoï, E. La philosophie de V. S. Soloviev (Міросозерцаніе В. С. Соловьева.) Moscou, 1913. Tome II. pp. 329—376.
Velitchko, V. L. Vladimir Soloviev, 2ème éd. St. Petersburg, 1903. pp. 111—127.

Les autres œuvres qui se rapportent à notre travail:

Brusov, Valère: Les symbolistes russes Moscou, 1895.

Croce, B.: Esthétique, comme science de l'expression et l'inguistique générale. Theorie, histoire. Paris, 1904.

Darwin, Ch.: La descendance de l'homme. Trad. par Edm. Barbier Paris.

Hartmann, G.: La définition de l'art. Estavayer, 1920.

Hegel, M.-F.: Cours d'esthétique, Trad. de M. Bénard, Paris, 1840.

Ivanov, Vetcheslaw: „По звѣздамъ.", St. Petersburg, 1909.

Ivanov, Vetcheslaw: Борозды и межи, Moscou, 1916.

De Munnynck: Cours d'Introduction à l'Esthétique générale. Inédit.

Séverae J. B.: Vladimir Soloviev. Introduction et choix de textes. Collection „Les grands philosophes français et étrangers." Paris, 1910.

Šalkauskis, St.: L'âme du monde dans la philosophie de Vladimir Soloviev, Thèse doctorale. Fribourg. Suisse.

Trubetzkoi, E.: La philosophie de V. S. Soloviev. (Міросозерцаніе В. С. Соловьева.) 2. volumes. Moscou, 1913.

De Wulf, M.: Etudes historiques sur l'esthétique de St. Thomas d'Aquin. Louvain, 1896.

De Wulf, M.: L'oeuvre d'art et la beauté. Louvain, 1920.

Revue „Contemporain" („Современникъ") 1854—1861.
„Les relations esthétiques de l'art et de la réalité"
„L'esthétique et la poésie".

Revue „Skaitymai" nn. 10. 11, 12. Kaunas, 1921.
„La poésie proletarienne" M. Kemšis.

„Premier Receuil de Vladimir Soloviev." Moscou, 1911.